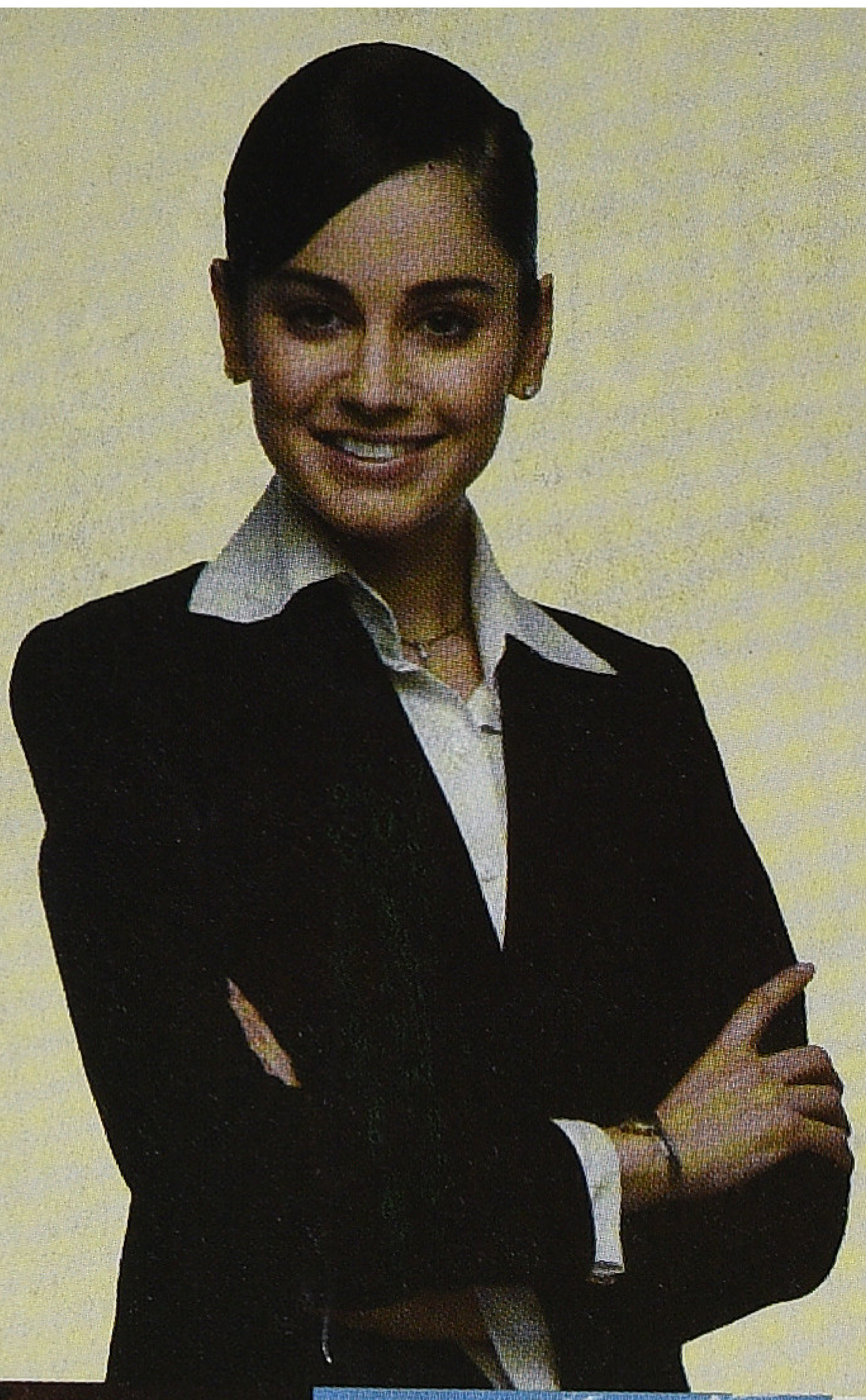
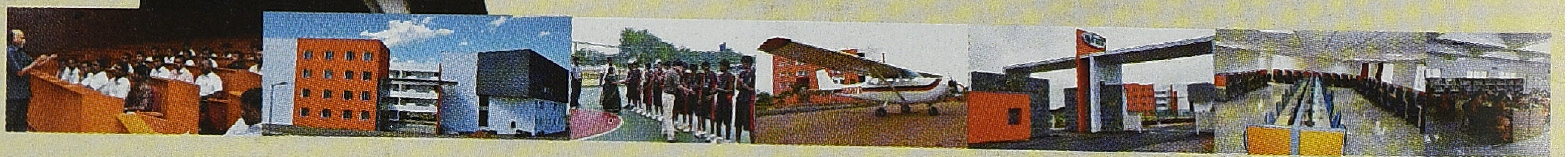
காட்சிப்பிழை திரை

இதழ்: 18 ரூ.20 ஆகஸ்ட் 2012 தமிழ்த் திரைப்பட ஆய்விதழ்



"SURYA has made me become a great unstoppable force."

TRANSFORMING LIVES - SHAPING THE FUTURE



- Dedicated academicians
- Excellent study environment
- Industry oriented education & training
- Strategic tie-ups with industry leaders
- State-of-art lab facilities
- Elite auditorium with online learning facilities
- Homely hostel facilities
- Sport facilities - Tennis/ Basket Ball/ Billiards/ Snooker
- Language, communication and personality development
- Result oriented placement cell/ campus recruitment.

Courses Offered:

- B.E - Electrical and Electronics Engineering
- B.E - Electronics and Communication
- B.E - Computer and Engineering
- B.E - Mechanical Engineering
- B.E - Civil Engineering
- B.E - Automobile Engineering
- B.E - Aeronautical Engineering
- Masters of Business Administration

SURYA

Future begins here

SURYA SCHOOL OF ENGINEERING & TECHNOLOGY

GST Road. Vikiravandi - 605 652, Villupuram District.

Phone: 04146 - 226 303 | e-mail: scet08@gmail.com

Approved by All India Council for Technical Education (AICTE), New Delhi.

Affiliated to Anna University, Chennai.

VISIT: www.scet.org.in **CALL: 04146 - 233139/140**

ADMINISTRATIVE OFFICE

668, Nehruji Road, Villupuram 605602.

Phone: 04146 - 226 303

TRUST OFFICE

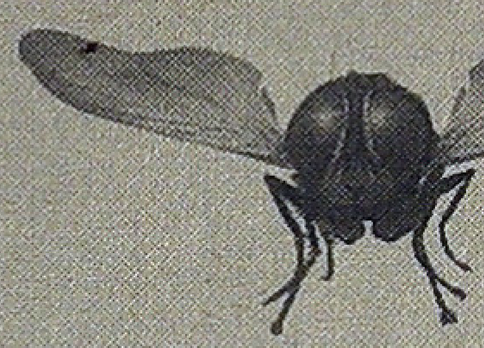
20-L/GD Ramaniyam Towers,

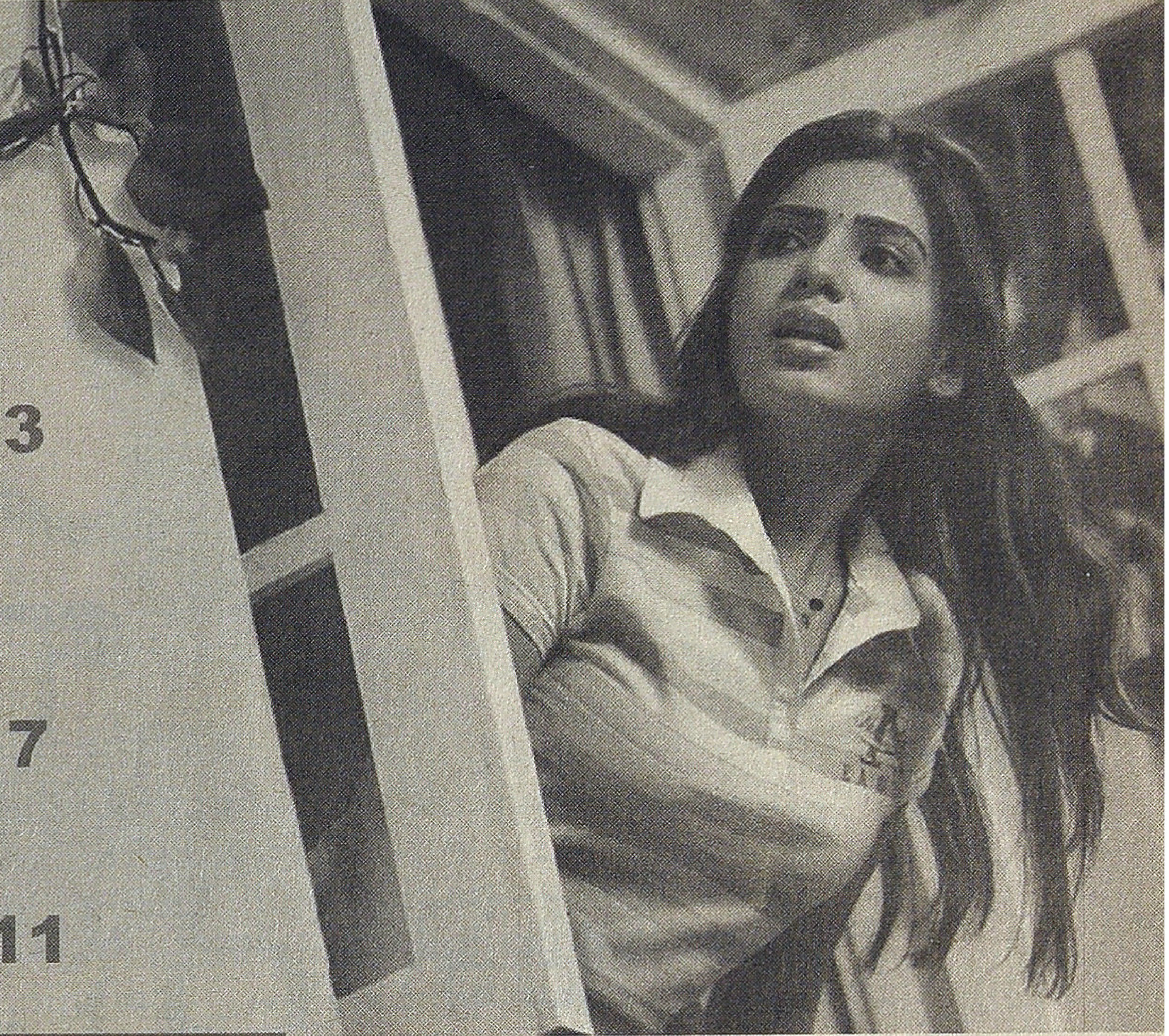
Greenways Road, R.A. Puram, Chennai - 28.

Phone: 044 - 4206 7663

www.sarojads.com

உள்ளே...





சிறியதின் அழகு
முகைதீன் சிஷ்டி 3

பார்வையாளனை அவமதிக்கும் நாயகன்
வி.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன் 7

கோபக்கார கோமாளி
வெ. சந்திரமோகன் 11

காட்சிப்பிழை
தமிழ்திரைப்பட ஆய்விதழ்

இதழ்: 18 ஆகஸ்ட் 2012

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

இணை ஆசிரியர்
ராஜன் குறை

துணை ஆசிரியர்கள்
வசந்தகுமாரன், உறங்காப்புலி

ஆசிரியர் குழு
மதுரை பாபு, மோனிகா, சுந்தர் காளி, முகமது சஃபி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

ஆலோசனைக் குழு
தியடோர் பாஸ்கரன், தேவேந்திர பூபதி, வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி, ஸ்டீபன் ஹியூஸ், எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்

சந்தா விபரம்

	உள்நாடு	வெளிநாடு
ஆண்டு சந்தா	ரூ.200	ரூ.1500
ஆயுள் சந்தா	ரூ.5000	ரூ.30000

kaatchippizhaithirai எனும் பெயருக்கு பணவிடை (DD) காசோலை (Drawn on Indian Bank, Mylapore, Chennai) மூலம் அனுப்பலாம்.

வெளியூர் காசோலைக்கு ரூ.25 சேர்ந்து அனுப்புக.

முகவரி: மே/பா. ரியல் இம்பேக்ட் சொல்யூசன்ஸ்
12, மூன்றாவது தெரு, கிழக்கு அபிராமபுரம், மைலாப்பூர்,
சென்னை 600 004. தொலைபேசி: 044 24984433
அலைபேசி: 73589 51769, 99445 83282
மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com
வலைதளம்: www.kaatchippizhai.com

நேர்காணல்: **சினிமா ரசிகர் முத்துசாமி** 16

ஒலிச்சித்திரம்': **க.சீ. சிவகுமார்**
'அமைதி ஓடமும் அளவிலா வெள்ளமும்' 23

சுவரொட்டி: **கலாப்ரியா**
தணிக்... (கை) 26

தெல்யூஸின் சினிமா தத்துவமும்
தமிழ் சினிமா வரலாறும் 3: **ராஜன் குறை** 30

நிழல்முற்றம்: சில நினைவுகள் :
பெருமாள்முருகன் 36

நினைவின் விம்பம்: **இராகவன்**
குறும்படப் பட்டறை 41

மகேந்திரன் திரைப்படங்களில்
பாலியல் குறிப்பீடுகள் – ரஞ்சித் 44

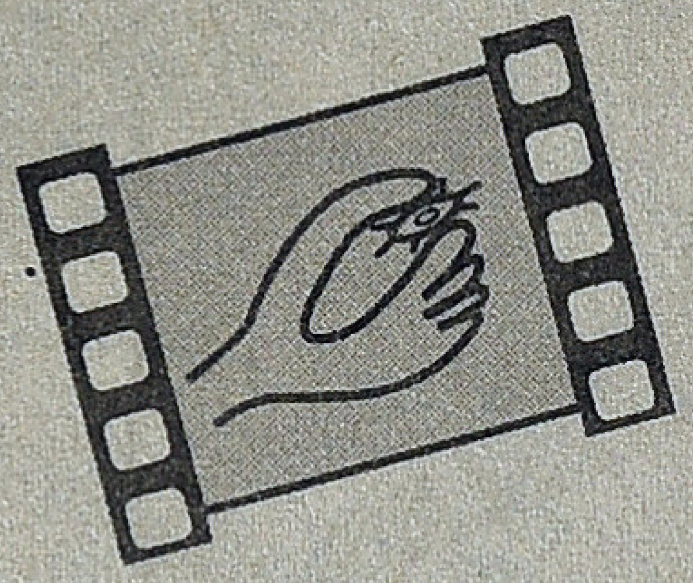
மறைந்துபோன தடங்கள்: **வசந்தகுமாரன்**
கலைந்து போகும் மேகங்கள் 48

தேவர்களும்– சென்டிமெண்ட்களும்
– மின்னல் 52

தமிழ்த்திரையின் மகத்தான பாடல்கள்:
மகுடேசுவரன் 56

'நாரதர்' திரையிதழ் : சிறு குறிப்பு
– பெருமாள்முருகன் 61

'ஒளி வருடங்கள்': **தி.ஜா. பாண்டியராஜன்** 63



எவை தமிழ்சினிமாவை அழித்துவிடும் என்று அடையாளப்படுத்தப்பட்டதோ அவையெல்லாம் இன்னும் தொடர்ந்தபடி இருக்கின்றன. இன்னும் சொல்லபோனால், நேற்றிருந்த அவலக்குரல்கள் கூட, இன்று சற்று குறைவுதான். பெருநிறுவனங்களும், நட்சத்திர நடிகர்களும் கூட்டணி அமைத்து ஒரு சூதாட்டத்தை நிகழ்த்தியபடி இருக்கிறார்கள். 'இழந்தவர்கள்' யாரென்பது இன்னும் துலக்கமாகத் தெரியவில்லை. ஒருவேளை தெரியாமலேயே இந்த நோய்க்கூறு, தமிழ்சினிமாவின் உருவாக்கும் திறனையே உருக்குலைத்து விடலாம். காலம்தான் பதில்சொல்ல வேண்டும். 3000 திரையரங்குகளில் 30 ஆயிரம் காட்சிகளை ஓட்டி , ஒப்பனிங் என்னும் ஜாலவித்தையை நிகழ்த்துகிறார்கள். சகுனியும், பில்லா2 ம் வெற்றிப்படங்களா, தோல்விப்படங்களா என்ற தெளிவற்று குழப்பப்பட்டிருக்கிறது. இதற்கிடையே ஒரு சில காட்சிகள் கூட திரையரங்குகள் காணாத, படங்கள் வந்து சென்றவண்ணம் இருக்கின்றன. பிரபல நாளிதழ்களில் வெளிவரும், படத்தயாரிப்பு குறித்த அறிவிப்புகள், ஆச்சரியமளிப்பவையாக உள்ளன. இது எப்படி நடக்கிறது என்ற சூட்சுமம் உள்ளபடியே புரியவில்லை. கனவுத்தொழிற்சாலையின் பொருளாதார அளவுகோல்கள் வேறு தொழில்களின் எந்த முறைமைகளையும் சார்ந்ததில்லை என்று மட்டும் புரிகிறது.

தெல்யூசின் சிந்தனைகளின் வழி, தமிழ்சினிமாவை அவதானிக்கும் முயற்சி, ராஜன் குறையின் கட்டுரைத் தொடரில் தொடர்கிறது. ராஜமௌலி, எப்படி இந்திய மசாலாப்படம் என்ற வகைமையில் எத்தனை தெளிவாக இயங்குகிறார் என்பதை புலனாய்வு செய்கிறார் முகைதீன் சிஷ்டி. தங்கள் திரைப்படங்களின் ஊடாக செத்துவிழும் நாயகர்கள் மத்தியில் சாகாத ஈ, பெரும் சவால்தான். தமிழ் சினிமாவின் நகைச்சுவை நாயகர்கள் குறித்த தீர்க்கமான ஆய்வு மிக முக்கியமானது என்று காட்சிப்பிழை கருதுகிறது. இதன் தொடர்பில் போன இதழில் நாகேஷ் கட்டுரையும், இந்த இதழில் வெளிவரும் கவுண்டமணி குறித்த கட்டுரையும் கவனத்துக்குரியவை. இக்கட்டுரைகள், அந்த ஆளுமைகளை அறுதியாகவும், விரிவாகவும் மதிப்பிடாவிட்டாலும் தொடக்கம் என்ற அளவில் வரவேற்புக்குரியது. இதை வெவ்வேறு படைப்பாளிகள் தங்களுக்கு விருப்பமான நகைச்சுவை நாயகர்களை முன்வைத்து தொடர்ந்தால் நல்லது.

■

சிறியதின் அழகு

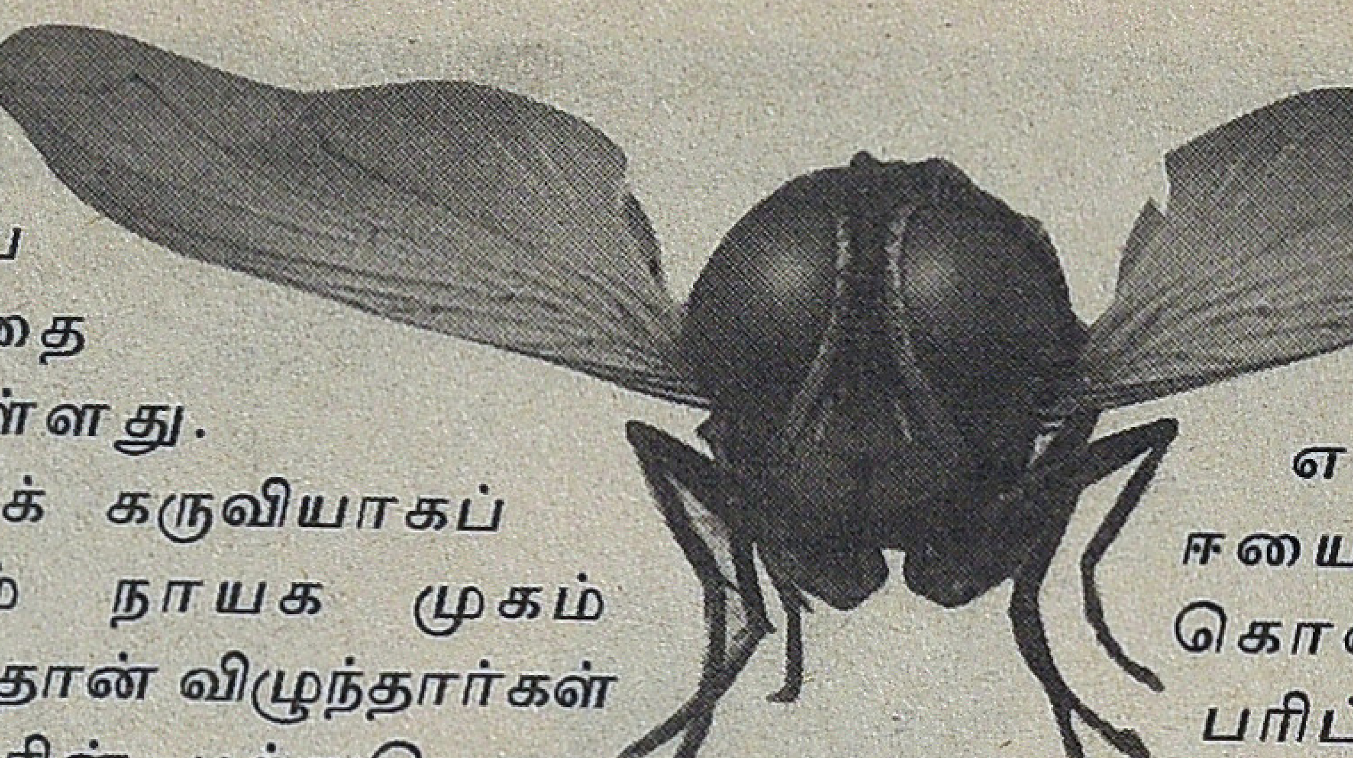
முகைதீன் சிஷ்டி

சென்னை சுவர்கள் எங்கும் இயக்குநர் எஸ்.எஸ்.ராஜமௌலி சிரித்துக் கொண்டிருக்கிறார். மகதீராவிற்கு முன்னால் 2005 ல் அவரால் கொடுக்கப்பட்ட "சத்ரபதி" என்ற சூப்பர் ஹிட் திரைப்படம் "சந்திரமௌலி" என்ற பெயரில் தமிழ் பேசப்போவதற்கான அறிவிப்பு சுவரொட்டிகள்தான் அது.

தமிழுக்கு வெளியே உள்ள திரைத் துறையை சேர்ந்த இயக்குநர் ஒருவரின் பிம்பம் தமிழ் திரைத்துறையில் வியாபார சின்னமாக பயன்படுத்தப்படுவது என்பது அத்தனை சாதாரண விஷயமில்லை. இதற்கு முன்னால் இது நிகழ்ந்ததும் இல்லை. இங்கிருக்கும் ஷங்கர், செல்வராகவன் போன்றவர்கள் தெலுங்கின் வியாபார சினிமாவில் ஆதிக்கம் செலுத்தியிருக்கிறார்களே யொழிய, தெலுங்கிலிருந்து வந்து இங்கு ஆதிக்கம் செலுத்திய இயக்குநர்களும் இல்லை, நடிகர்களும் இல்லை. அதற்கான காரணமாக கோலிவுட்டை விட டோலிவுட் கொண்டிருக்கும் விரிவான வர்த்தகத் தளம் என்று சொல்லப்பட்டாலும் அசலான காரணம், தமிழர்களின் ரசனையுடன் தெலுங்கர்கள் ஒத்துப் போவதைப் போன்று தெலுங்கர்களுடைய ரசனைக்கு தமிழர்கள் ஒத்துப் போவதில்லை.

மற்றொரு காரணம் இரு மொழியில் திரைப்படத்தை உருவாக்கும் பொழுதோ அல்லது டப் செய்யும்பொழுதோ தமிழ் நாயக முகங்களை, தெலுங்கர்கள் ஏற்றுக் கொள்வதைப் போன்று தெலுங்கின் நாயக முகங்களை தமிழர்கள் என்றுமே தொடர்ந்து ஏற்றுக் கொண்டதில்லை.

இங்கு ராஜமௌலி தமிழுக்குள் நுழைந்ததில் மிக முக்கியமான ஒரு விஷயத்தை கவனிக்க வேண்டியுள்ளது. அவர் தனது நுழைவுக் கருவியாகப் பயன்படுத்தியிருக்கும் நாயக முகம் ஒரு ஈ யின் முகம். இங்குதான் விழுந்தார்கள் தமிழர்கள். இது அவரின் மற்றுமொரு சாமர்த்தியமான நகர்த்தல்.



இப்படத்தை தமிழிலும் ஒரு வெற்றிப்படமாக ஆக்கிவிட வேண்டும் என்கிற முனைப்பு அவரிடம் அதிகமாகவே இருந்திருக்கிறது. தமிழில் ஏற்கனவே வெப்பம் மூலம் அறிமுகமாகியிருந்த நானியைக் கதாநாயகனாகத் தேர்ந்தெடுத்தது, கிரேஸி மோகனை வசனமெழுத வைத்தது, சந்தானத்தின் சிறிய பங்களிப்பை ஏற்படுத்தியது என்பது போன்ற நடவடிக்கைகளிலிருந்து நாம் அதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

2001இல் ஸ்டூடன் நம்பர் ஒன் என்ற சாதாரண ஒரு மசாலாப் படத்தின் மூலமாக தனது இயக்கத்தை துவக்கிய ராஜமௌலி பன்னிரெண்டு வருடங்களில் ஒன்பது படங்களின் வழியே நான் ஈ யை வந்தடைந்திருக்கிறார். இந்த ஒன்பது படங்களும் இந்திய வர்த்தக சினிமாவில் ஒரு இயக்குநரின் செயல்பாட்டிற்கான இலக்கணத்தை ஒரு நேர்கோடான பாதையில் தெளிவுபடுத்துகிறது. ஒரு இயக்குநர் பெரும் வெற்றியின் மூலமாக ஏறிக்கொண்டே மட்டும் இருக்காமல், ஒரு சிறிய வெற்றியின் மூலமாக சிறியதாக இறங்கிக் கொள்ளவும் வேண்டும் என்பதையும், தோல்வியின் மூலமாக இறங்குவதை விட சிறிய வெற்றியின் வழியே இறங்கிக்கொள்வது என்பது பாதுகாப்பானது என்பதையும் அவராகவே ஏற்படுத்திக்கொண்ட இந்த ஏற்ற இறக்கங்களின் வழியே தெளிவுபடுத்துகிறார்.

அந்த ஏற்ற இறக்கங்களின் வழியேதான் அவர் 'நான் ஈ'யை வந்தடைந்திருக்கிறார். நிஜத்தில் இதுதான் அவரது துவக்கப் புள்ளி. எப்படி மகதீராவின் வெற்றி நான் ஈ யை உருவாக்குவதற்கான உந்துதலை அளித்ததோ அதேபோன்று, நான் ஈ-ன் வெற்றி, அவரது அடுத்ததொரு பெரிய நிகழ்த்துதலுக்கான துவக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது என்றே சொல்ல வேண்டும்.

ராஜமௌலியின் ஒன்பது வருட சினிமா செயல்பாடுகளில் வெகுஜன சினிமாவை அவர் அணுகிய விதத்தைக் கூர்ந்து கவனிக்கையில் சினிமாவின் முக்கிய அம்சங்களான நடனம், சண்டைப் பயிற்சி, கிராபிக்ஸ் போன்ற ஒவ்வொரு துறையின் முக்கியத்துவத்தையும் அவர் உணர்ந்திருந்த விதம் தெளிவாகிறது.

இத்தனை இருந்தும் பரிட்சார்த்தமான முயற்சிகளை நிகழ்த்திப் பார்க்கும் தைரியம் அவருக்கு என்றுமே வந்ததில்லை. நான் ஈயைக் கூட புதிய அணுகுதலாக கொள்ளலாமேயொழிய தைரியமான பரிட்சார்த்த முயற்சியாக சொல்ல முடியாது. அதிலும் கூட ஒரு நேர்காணலில் ராஜ்மௌலியே சொல்லியிருக்கிறார். "ஒரு கட்டத்தில் இந்த ஈ யை தூக்கிப் போட்டுவிடலாமா என தோன்றியது. ஈயை (கிராபிக்ஸில்) செய்வதற்கு 1 கோடி ஆகியிருந்தால் அதை தூக்கிப் போட்டிருப்பேன். ஆனால் 10 கோடி செலவு செய்தாகிவிட்டது பண்ணித்தான் ஆக வேண்டும் என்ற கட்டாயம் வந்துவிட்டது'' என்கிறார். ஈ வேலைக்கு ஆகுமோ இல்லையோ என்ற பதட்டம் அவருக்கு இருந்திருக்கவே செய்திருக்கிறது.

எப்பொழுதுமே இங்கு எது எளிமையாக புழக்கத்தில் இருக்கிறதோ அதற்குள் இயங்கக்கூடிய இயக்குநராகவே அவர் இருந்து வந்திருக்கிறார். அது திரைக்கதையானாலும் சரி, தொழில்நுட்பமானாலும் சரி, ஐரோப்பிய சினிமாவின் புதிய கதைப்போக்கைப் பற்றியோ ஹாலிவுட்டில் சூடாக இருக்கும் தொழில்நுட்பம் பற்றியோ பெரிதாக கவனத்தில் எடுத்துக் கொண்டதில்லை.

நான் ஈ

இயக்குநர் ஷங்கரது பெரும்பாலான திரைப் படங்களின் கதையில், சமூகத்தின் அநீதிக்கு எதிராக சாகசம் செய்யும் கதாநாயகன் என்ற ஒரு அடிப்படையான ஒற்றை வரி இருப்பதுபோல். ராஜ்மௌலியின் பெரும்பாலான திரைப்படங்களில் இரண்டு ஆண், ஒரு பெண் என்ற ஒற்றை வரி இருக்கும். நான் ஈ யும் அதே ஒற்றை வரியை விரிவாக்கி உருவாக்கப்பட்ட திரைக்கதைதான்.

ஒரு பலம் வாய்ந்த வில்லன் நாயகியின் மீது ஆசை கொள்கிறான். ஆனால் நாயகியோ நாயகன் மீது காதல் கொண்டுள்ளாள். இதை அறிந்த வில்லன் அந்த நாயகனை கொல்கிறான். இறந்த அந்த நாயகன் மறுபடியும் ஈயாக மறுஜென்மம் எடுத்து அந்த வில்லனை அழித்து தன் காதலியுடன் சேர்கிறான். இவ்வளவுதான் மொத்த திரைக்கதையின் சுருக்கம். இந்த எளிமையான கருவை வைத்துக் கொண்டு மொத்த திரைக்கதையையும் தொய்வில்லாமல் நகர்த்திச் சென்றுள்ளார்.

படத்தின் 20 வது நிமிடத்தில் நாயகன் இறந்து ஈயாக மறுஜென்மம் எடுப்பதில் தொடங்கி படம் முடியும் வரை 2 மணி நேரமும் ஈக்கும் வில்லனுக்குமான மோதல்கள்தான் படம் முழுமைக்கும். ஆனால் ஒரு நிமிடம் கூட சுவாரசியம் இறங்கிவிடாமல் கடைசிவரைக்கும்

பார்வையாளர்களை இருக்கையில் கட்டிப்போட்டு வைக்கிறது படம். End Credit போட்ட பிறகும் பார்வையாளர்கள் நின்றபடியே படம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்றால் அது அவர்களை எந்தளவுக்கு சுவாரஸ்யப்படுத்தியிருக்கிறது என்பதை தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இதை சாதிப்பதற்கு இயக்குநர் பெரிய பெரிய குட்டிக்கர்ணங்கள் அடிக்கவில்லை. ஐம்பது அறுபது மாடி கட்டிடங்களை தகர்க்கவில்லை. பைக்கிலிருந்து லாரி வரை உடைத்துப் பறக்க விடவில்லை, 50 லட்சம் ஈ படைகளை கொண்டு வரவில்லை. திரைக்கதையில் பெரும் பெரும் திருப்பங்கள் செய்யவில்லை.

ஒரே ஒரு ஈ. மிகச் சாதாரணமான காட்சிகள். அவ்வளவுதான். ஆனால் அதை அவர் அந்த காட்சிகளை கையாண்ட விதம்தான் படத்தின் ஈர்ப்புக்கு காரணம். இதுபோன்ற அதி புனைவு திரைப்படங்களில் எத்தனை இயல்புக்கு மீறிய காட்சிகள் பார்வையாளர்களுக்கு காட்டப்பட்டாலும் அவர்கள் பார்க்கும் அந்த க்ஷணத்தில் அது உண்மையாக நடக்கிறது என்ற உணர்வை அவர்களுக்கு கொடுக்க வேண்டும். அப்போது தான் அவர்களால் தொடர்ந்து அக்காட்சிகளை ரசிக்க முடியும்.

அந்த உணர்வை, அவர் பார்வையாளர்களுக்கு கடத்தியிருக்கிறார் அவ்வளவுதான்.

அதை சாதிப்பதற்காக அவர் நடிகர்கள் மற்றும் கிராபிக்ஸை மட்டும் நம்பவில்லை. எல்லாவற்றையும் விட அதிகமாக கேமிராவை நம்பியிருக்கிறார். (பொதுவாக இதுபோன்ற கிராபிக்ஸ் சார்ந்த திரைப்படங்களில் இயக்குநர்கள் கிராபிக்ஸில்தான் மட்டும்தான் அதிக கவனம் செலுத்துவார்கள்). அதை மிக நேர்த்தியாக கையாண்டுமிருக்கிறார்.

முதலில் படத்தின் Foreground மற்றும் Background இவையிரண்டையும் அவர்கள் பிரித்த விதம் வியக்கத்தக்கது. மைக்ரோ ஆப்ஜக்ட்டான ஈ யை foregroundஇல் வைத்து மேக்ரோ ஆப்ஜக்ட்களை backgroundல் வைக்கும்போதும் சரி அதை அப்படியே எதிர்மாறாக பயன்படுத்தும்போதும் சரி. கம்போசிங் மிக கவனமாக கையாளப் பட்டுள்ளது.

கிராபிக்ஸ் ஈயின் மீது விழும் ஒளியும் நிஜ காட்சியினுள் இருக்கும் ஒளியும் அபாரமான முறையில் ஒத்திசைவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

குறிப்பாக Probe என்றொரு லென்ஸ்ஸை பயன்படுத்தி படமாக்கியிருக்கிறார்கள். Probelens என்பது கட்டடக்கலையில், போர்க்களங்களில் பயன்படகூடிய பெரிஸ்கோப் போன்றதொரு அமைப்பை கொண்ட lens. படமெடுக்க வேண்டிய object-ற்கு எவ்வளவு அருகே வேண்டுமானாலும் இதை கொண்டு செல்ல முடியும். இது ஈயுடைய பார்வைகோணத்தில் உருவங்களை நெருங்கும் உணர்வை தருவதற்காக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஈ முதன் முதலாக அந்த புல்வெளியில் பறந்து வரும்பொழுது சோப்புக் குமிழ்களை ஊதும் ஒரு குழந்தையின் கன்னத்தை ஒட்டி பறந்து போவது போன்ற ஈயின் பார்வைக் கோணத்தில் ஆரம்பிக்கும் probelens ன் பாய்ச்சல், ஈ சிறிய பீரங்கியினுள் நெருப்பாக கரிந்து விழுவது வரை நம்மை காட்சிகளுடன் ஒட்டவைத்துக் கொண்டேயிருக்கிறது. திரைக்கதையை பொறுத்தமட்டில் ஹாலிவுட்டின் கதாநாயக அம்ச

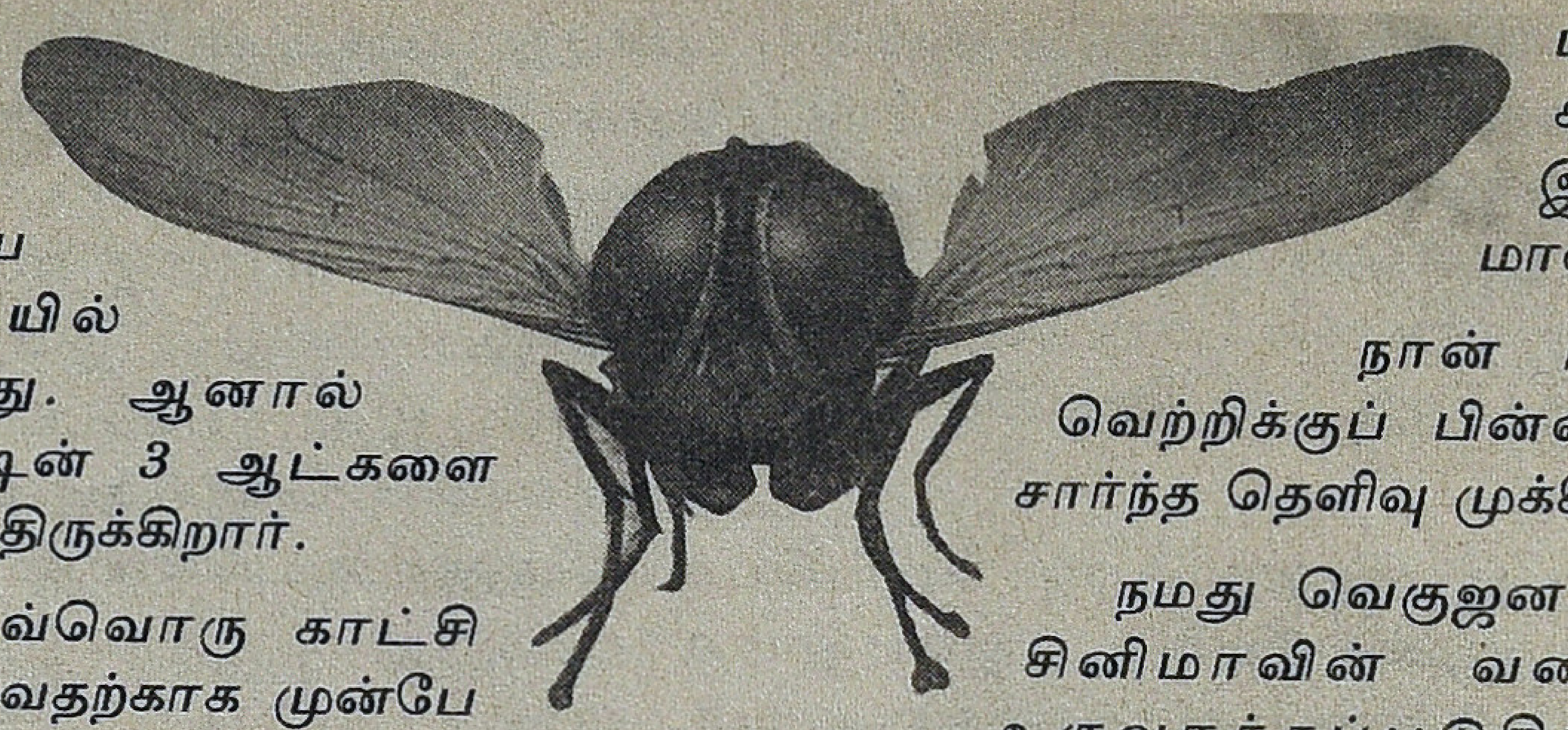
திரைக்கதைக்கான இலக்கணம் சிறிதும் பிசகாமல் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

கதாநாயக அம்சத் திரைக்கதையின் இலக்கணங்களான நாயகனை உருவாக்குதல், அவனை இடர்பாடுகளில் சிக்கவைத்தல், அதன் முலமாக அவனை அழிவின் கடைசி நுனி வரை கொண்டு செல்லுதல், பிறகு அவனை திரும்பவும் மீண்டெழச் செய்து தனக்கு எதிரான சக்தியை அழித்து நாசம் செய்யவைத்தல்.

ஆக்ட் 1இன் முடிவில் இயல்பான உலகில் நாயகன் சாகசத்திற்குள் நுழைக்கப்படுதல்.

ஆக்ட் 2வில் அசாதரணமான உலகில் சாகசங்கள் செய்தல், நாயகன் தனக்கு எதிரான சக்தியை எதிர்த்துப் போராடுதல்.

ஆக்ட் 3இல் அந்தப் போராட்டத்திற்கான முடிவை தருதல் போன்றவை அப்படியே தனது திரைக்கதையில் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இயக்குனர் ஹாலிவுட்டின் 3 ஆட்களை ஐந்தாக மாற்றிப் படைத்திருக்கிறார்.



பின்னால் வரும் ஒவ்வொரு காட்சியையும் நேர்த்திப்படுத்துவதற்காக முன்பே அதற்கான துருப்பு ஒன்றை காட்சியில் வைத்தல். பின்பு வரும் காட்சிகளை பலப்படுத்த முன்னால் வரும் காட்சிகளை பொறுப்புடன் அணுகுதல் போன்ற விஷயங்கள் கவனமாக கையாளப்பட்டுள்ளது.

படத்தில் பத்து நிமிடங்களே வரும் நாயகன் நானியின் பகுதியில், நானி மீது பார்வையாளர்களுக்கு ஒரு ஈர்ப்பும், அனுதாபமும் வராமல் போயிருந்தால்ஈஎத்தனைதான்கர்ணம்அடித்தாலும் பார்வையாளர்களை ஈர்க்காமல் போயிருக்கும். எனவே ஈ தோன்றும் பகுதியின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்ததைப் போன்றே முன்பகுதியின் முக்கியத்துவத்தையும் உணர்ந்திருக்கிறார் இயக்குனர். அது அந்த முன்பகுதி காட்சியமைப்பிலிருந்து நமக்கு தெளிவாகிறது.

அதேபோன்று ஆரம்பத்திலேயே நாயகி ஒரு மைக்ரோ ஆர்ட்டிஸ்ட் என்பதை பதிவு செய்வதன் மூலம், பின்னால் வரும் காட்சியில் அவள் ஈக்கு தலைகவசம் செய்து மாட்டிவிடுவதில் எவ்வித உறுத்தலும் இல்லாமலாகச் செய்கிறார். வில்லன் துப்பாக்கி சுடும் நுணுக்கத்தில் தேர்ந்தவர் என முன்பே சித்தரிப்பதின் மூலம், ஈயை அவர் துப்பாக்கியால் சுடும்போது எவ்வித லாஜிக் இடித்தலும் ஏற்படாமல் செய்கிறார்.

பார்வையாளர்களுக்கு எது "ஈ"ர்க்கும் என்பதை மட்டும் கவனம் கொள்ளாமல் உள்ளபடியே திரைக்கதை எதை வேண்டுகிறது என்பதையும் முழுமையாக பூர்த்தி செய்து திரைக்கதையை கட்டமைத்துள்ளார். இங்கு மிக முக்கியமாக கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் எந்த காட்சியிலும் ஈ எந்த அசாத்தியமான சாகசமும் செய்வதில்லை. ஒரு ஈ யால் என்ன செய்ய முடியுமோ அதைத்தான் செய்கிறது. இன்னும் மிக முக்கியமான விஷயம் இங்கு ஈ பேசவில்லை. ஈ பேசியிருந்தால் நிச்சயம் பார்வையாளர்கள் ஈக்கு அந்நியமாகியிருப்பார்கள். ஈ பேசிய அந்த இடத்திலேயே படம் விழுந்திருக்கும். அல்லது குழந்தைகளுக்கு மட்டுமான படமாக ஆகியிருக்கும்.

திரைப்பட உருவாக்கத்தில் அடிப்படையில் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய விஷயங்களான திரைக்கதை, தயாரிப்புச் செலவு, வகைமை, நடிகர்கள், தொழில்நுட்பம், பொழுதுபோக்கு சமாச்சாரங்கள், பரிசோதனை முயற்சிகள் என இவற்றிற்கெல்லாம் முன்பு இந்த திரைப்படம் எந்த பார்வையாளர்களுக்காக என்ற இலக்கு மிக முக்கியமான ஒன்று.

நான் ஈ திரைப்படத்தின் வெற்றிக்குப் பின்னால் இந்த இலக்கு சார்ந்த தெளிவு முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது.

நமது வெகுஜன சினிமா ஹாலிவுட் சினிமாவின் வரையறைக்குள்தான் உருவாக்கப்படுகிறது என்றாலும். ஹாலிவுட்டில் கடைப்பிடிக்கப்படும் நேர்த்தியை இங்கு கடைப் பிடித்துவிட முடியாது. பேய்கள் பற்றிய படம் எடுத்தாலும், இங்கு காமெடி மிகவும் அவசியம். பயமுறுத்த மட்டுமே செய்யக்கூடிய பேய்கள் இங்கு வெற்றி பெறுவதில்லை. சந்திரமுகி, காஞ்சனா போன்ற திரைப் படங்களின் பெரும் வெற்றிக்கு அது தனது திரைவகைமையில் ஹாலிவுட்டைப் போல் ஒற்றைத் தன்மையை கொண்டிராது எல்லா அம்சங்களையும் உள்ளடக்கியிருந்ததுதான்.

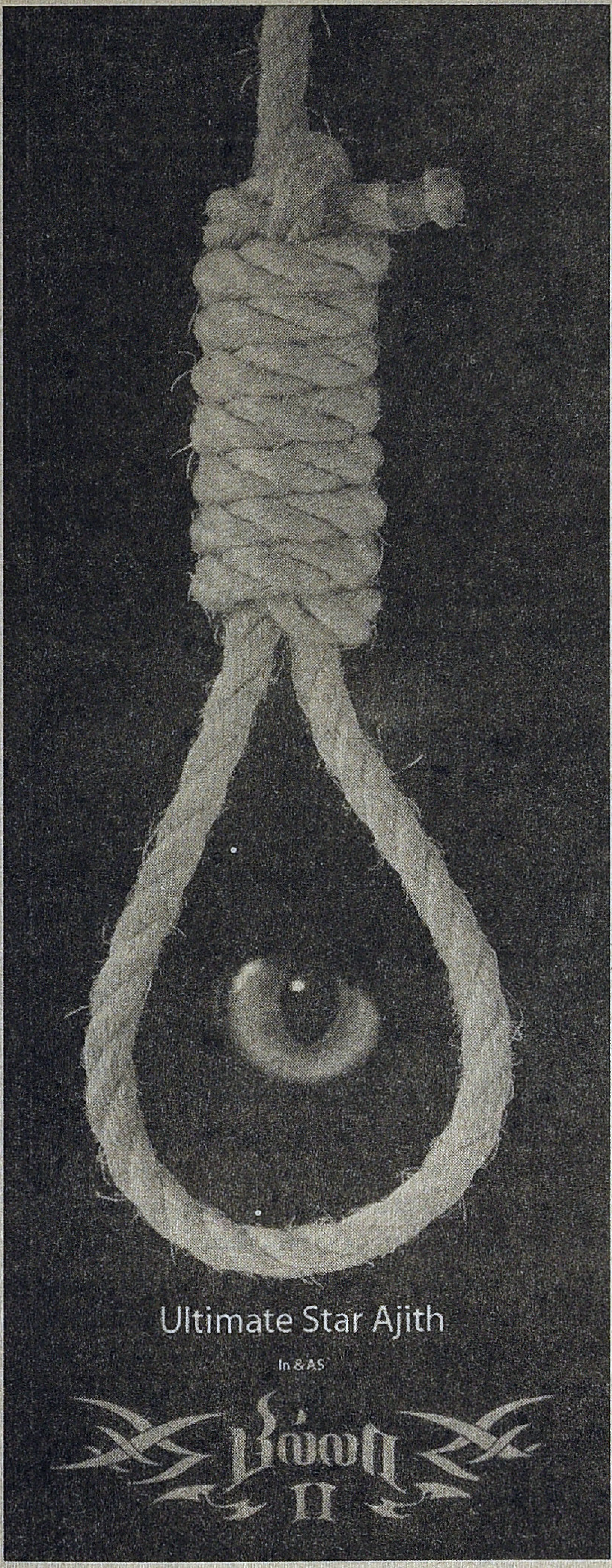
நான் ஈ திரைப்படத்தை, ஈரம் திரைப்படத்தின் மூலம் ஒப்பிடுவதின் மூலம் இந்த விஷயத்தை நாம் தெளிவாக்கிக் கொள்ளலாம். அடிப்படையில் ஈரமும் நான் ஈ யும் ஒரே கதையை கொண்டவை. ஈரத்தில் காதலி கொல்லப்படுகிறாள். அவள் தண்ணீராக வந்து தன்னை கொன்றவர்களை அழிக்கிறாள். நான் ஈயில் காதலன் கொல்லப் படுகிறான் ஈயாக வந்து தன்னை கொன்றவனை அழிக்கிறான். ஈரம் ஒரு செறிவான திரைக்கதையுடனும் முன் பின் மாற்றியமைக்கப்பட்ட நான் லீனியர் கதை சொல்லலுடனும், நேர்த்தியான கிராபிக்ஸ் காட்சிகளாலும் உருவாக்கப்பட்ட சஸ்பென்ஸ் த்ரில்லர் திரைவகைமைக்குள் அடங்கும் ஒரு திரைப்படம்.

ஆனால் நான் ஈ வெகு எளிமையான திரைக்கதையுடன் நேரான (சொல்லப்போனால் பழைய முறை) கதை சொல்லலுடன் உருவாக்கப் பட்டு சஸ்பென்ஸ் த்ரிலர், ஆக்சன், சயின்ஸ் பிக்சன் என எந்த திரைவகைமைக்குள்ளும் அடங்க முடியாமல் திணறும் திரைப்படம். ஆனால் ஈரம் பெறமுடியாத வெற்றியை நான் ஈ பெற்றதற்கு காரணம் அது இங்கிருக்கும் பார்வையாளர்களின் ரசனையை இலக்காக வைத்து உருவாக்கப்பட்டதுதான்.

ஆகவே நாம் விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் வியாபார ரீதியில் வெற்றி பெற Indian masala என்ற ஒரு திரைவகைமையை ஏற்றுக் கொண்டாக வேண்டியுள்ளது. அந்த திரைவகைமை பற்றிய அறிவுடன் இந்திய வியாபார சினிமாவை கையாளும் ராஜமௌலி போன்றவர்கள் தொடர்ந்து வெற்றியை சுவைப்பதில் ஆச்சர்யம் ஏதும் இல்லை. ■

பார்வையாளனை அவமதிக்கும் நாயகன்

வி.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்



உலகின் முதல் Prequel திரைப்படம் (!!!!!) பில்லா 2 தமிழில் வெளிவந்துள்ளது உள்ளபடியே பெருமைக்குரிய விஷயம். உலகத் திரைப்பட வரலாற்றில் இப்படியொரு சாதனை (?) இதற்கு முன் நிகழ்ந்திருப்பதற்கான சுவடுகள் இல்லை. இதை வலியுறுத்திச் சொல்வதற்குக் காரணம் பில்லா 2ஐ உருவாக்கியவர்கள் இதன் முன்மாதிரிகளைப் பார்க்காமல் தங்களது 'கன்னி' முயற்சி என்று கருதி களத்தில் இறங்கிவிட்டார்களோ என்ற அய்யமே. நிற்க. பில்லாவில் 'அல்டிமேட் ஸ்டார்' அஜித்குமார் வெறும் அஜித்குமார் ஆகிவிட்டிருக்கிறார். நேற்று முளைத்த காளான்களெல்லாம் தலைகால் தெரியாமல் ஆடும்போது, நம்ம 'தல'யின் அடக்கம் புல்லரிக்கச் செய்கிறது. தன் படத்தின் ப்ரமோவுக்குக்கூட வராத அவரது அவையடக்கத்தை என்னவாகப் புரிந்து கொள்வது என விளங்கவில்லை. தனது ரசிகர் மன்றங்களைக் கலைத்த ஒரே நடிகரும் அவரே. தமிழனின் உளவியல்ரீதியான 'நாயகத் தேவையை' தெளிவாக உணர்ந்துகொண்டவராகத் தெரிகிறார் அஜீத். எம்.ஜி.ஆர் போன்ற 'மாமனிதர்'களே பேணி வளர்த்த 'ரசிக' மனோபாவத்தை, தனது மூர்க்கமான நிராகரிப்பின் வழி தக்கவைக்கும் முயற்சியில் இறங்கியிருக்கிறார் அஜீத். இதையெல்லாம் பில்லா 2 ஐ மையமாக வைத்து எப்படி பார்க்கலாமென்பது தான் இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

எப்படி இது Prequel என்று அறிவிக்கப்பட்டது என்பதுதான் முதல் கேள்வி. அதற்கு முன்னர் ஒன்றைத் தீர்மானமாகத்தெளிவுபடுத்திவிட விரும்புகிறேன். பில்லா 2 திரைப்படத்தின் காட்சிப்படுத்தல்களை எந்தவித லாஜிக்குகளுக்கும் உட்படுத்தி கேள்வி எழுப்புவதில்லை என்பதே அது. அனைத்து வெகுமக்கள் சினிமாவிற்குமான லாஜிக்கற்ற தன்மை இந்தப் படத்திற்கும் முற்றிலுமாக அனுமதிக்கப்பட வேண்டும் என்பதே விதி. ஆனால் கதைச் சரடின் அடிப்படையே வேறாக மாறுவது அனுமதிக்கப்பட்ட ஒன்றாகத் தெரியவில்லை. பில்லாவில் தமிழ்நாட்டின் ஏதோ ஒரு கிராமத்தில் தாய் தந்தை இருவரும் தற்கொலை செய்துகொண்டதால்

அனாதையானவன் என்பது மட்டுமே அவனது பின்புலமாகப் பேசப்படும். பில்லா 2ல் டேவிட் பில்லா ஈழத்திலிருந்து வந்து அகதிகள் முகாமில் இறங்குகிறான். பாகம் ஒன்றில் இறந்து விடும் டேவிட் பில்லாவின் வயதொத்தவனாக அல்லது சற்றுக்களைப்பும் முதுமையின் சாயலும் கொண்டவனாக இருக்கிறான். அவனது பின்னணிக் கதையாக சொல்லப்படுவதெல்லாம் டைட்டில் கார்டு ஓடும்போது காட்டப்படும் நிழற்படங்கள் மட்டுமே. நிழற்படக்கதை வெகுசொற்பமானது. அம்மா, அப்பா, அக்கா, டேவிட் ஆகியோரைக் கொண்ட அன்பான கிறித்தவக் குடும்பம். இனப்படுகொலையில் அம்மாவும், அப்பாவும் இறந்துவிட, மணமான அக்கா கையில் பெண் குழந்தையுடன் நிற்கிறாள். அருகில் வெறித்த பார்வையுடன் பில்லா. சிதைந்த காரொன்றும், துலக்கமற்ற மனித உருவம் என்றும் முடிகிறது கதை. அப்படியானால் இந்த பில்லா வேறு ஆள்தானே. பிறகெதற்கு பில்லா 2 என்ற கதை. என்னளவில் இந்தத் திரைப்படத்தை 'மங்காத்தா' திரைப் படத்தின் தொடர்ச்சியாகப் பார்ப்பது இன்னும் பொருத்தமாக இருக்கும் என எண்ணுகிறேன். 'எவ்வளவு நாள்தான் நல்லவனாகவே நடிப்பது' என்ற சலிப்பு இன்னும் குறையவில்லை அஜீத்துக்கு.

வெகுஜன திரைப்படங்களின் வெற்றியைத் தீர்மானிப்பதில் காதல், குடும்ப செண்டிமெண்ட், நகைச்சுவை ஆகியவற்றிற்கு பிரதான பங்கிருப்பது மறுக்க முடியாத உண்மை.இதில் ஒன்றைக் கூட முறையாக பயன்படுத்தத் தவறியிருக்கிறது பில்லா 2 திரைப்படம்.

'போராளியையும், தீவிரவாதியையும் பிரிக்கும் வித்தியாசம் வெற்றிதான்' என்று முழங்குகிறான் பில்லா. 'நாங்கள் அகதிகள்தான் அனாதைகளில்லை' என்று கர்ஜிக்கிறான். 'நீ ரொம்ப ஆசைப்படுற' எனும் திருச்சிற்றம்பலம் என்கிற செல்வராஜிடம், 'ஆசையில்ல, பசி' என்கிறான் பில்லா. பில்லாவை ஈழ அகதியாகக் காட்டும் தைரியம் அஜீத்துக்கு எப்படி வந்தது என்பதுதான் புரியவில்லை. ஈழம் மற்றும் அகதி வாழ்வு எனும் சொற்கள் தமிழ் மண்ணில் உருவாக்கக் கூடியதான உணர்வலைகளைப் பற்றிய எந்தவித அக்கறையுமின்றி செய்யப்பட்ட செயல்தானே அது. இவ்வளவும் பேசும் மனிதன் மனிதர்களை மலைகளைப் போல குவியல் குவியலாகக் கொன்று குவிப்பவனாகக் காட்டுவது எப்படி. அதிலும் எந்தவித நோக்கங்களும் அற்ற மனிதனாகக் காட்டுவது முறையா? ஈழ இனப்படுகொலைகள் உருவாக்கிய மனநோயாளியா பில்லா. ஈழம், அகதிவாழ்வு என்பன சிறந்த தமிழ் சினிமாவுக்கான CINEMATIC MOMENT OR SPACE ஐ உருவாக்கும் என்ற சாத்தியம் தானே அதைத் தேர்வாக்கியது. அப்படியானால் அதற்கு உரியவகையில் அதனைக் கையாளுதல்தானே முறை. அந்தப் படிமங்களுக்கு அநீதி செய்வது எந்தவிதமான படைப்பு நெறி. பார்வையாளனையும், ரசிகனையும் ஒருசேர அவமதிக்கும் செயல்தானே இது. 'என் வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு நாளையும், ஒவ்வொரு மணியையும், ஏன் ஒவ்வொரு நொடியும் நானா செதுக்குனதுடா' என்று சுயமோகமெனும் நோய்க் கூறு முற்றிய நிலையில் பிதற்றும் நாயகனின் குரல்தானே அது.

நானறிந்தவரை ஒரு தமிழ் திரைப்பட உருவாக்கத்தின் பங்களிப்பாளர்கள் பட்டியலில் இத்தனை தமிழ் அறியாதவர்கள் பங்கேற்றிருப்பது இதுவே முதல் முறையாக இருக்கும் என எண்ணத் தோன்றுகிறது. விளைவு தமிழ் வாழ்வுச் சூழல் குறித்த எந்தவித அக்கறையுமற்ற காட்சிப் படுத்தல்கள். திருச்சிற்றம்பலம் எனும் செல்வராஜ் பாத்திரம் மட்டுமே இந்த அடையாளத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்த முயலும். மற்ற அனைத்துப் பாத்திரங்களும் அச்சு அசலான அந்நியர்கள். பில்லா முதன் முதலாக 'பௌடர்' விற்கப் போகும் காட்சியில் மாமிசத்தை அறுத்துக் கொண்டிருந்துவிட்டு பாய்ந்துவந்து பில்லாவின் பின் மண்டையில் துப்பாக்கி வைக்கும் பெண் பாத்திரம் இதற்கான சரியான உதாரணம். பிறகெப்படி ஈழச்சரக்கு விற்க முனைந்தார்கள் என்று மறுபரிசிலனை செய்த போது வெளிவந்தது எழுத்தாளர் இரா. முருகனின் இருப்பு. வசனப்பொறுப்பேற்றிருக்கும் இவரது ஜாலம்தான் ஈழமும், போராளி வசனமும் என்ற புரிதல் கடுமையான அதிர்ச்சியையும், அவநம்பிக்கையையும் உருவாக்கியது. இலக்கியப் பிரகிருதிகளின் சினிமாப் பங்களிப்பு, இலக்கற்று, திசையற்று, நோக்கமற்று அலையும் ஷேக்ஸ்பியரின் உச்சப்பட்ச எதிர்மறை பாத்திரமான இயாகோவை ஒத்த பில்லாவை ,ஈழப் போராளியாகச் சித்தரிக்கும் என்றால் என்ன செய்வது... இந்த நாலந்தர 'இலக்கிய வியாபாரம்' கெட்டு ஒழியும் நாளே தமிழ் சினிமாவை உய்வடையச் செய்யும்.

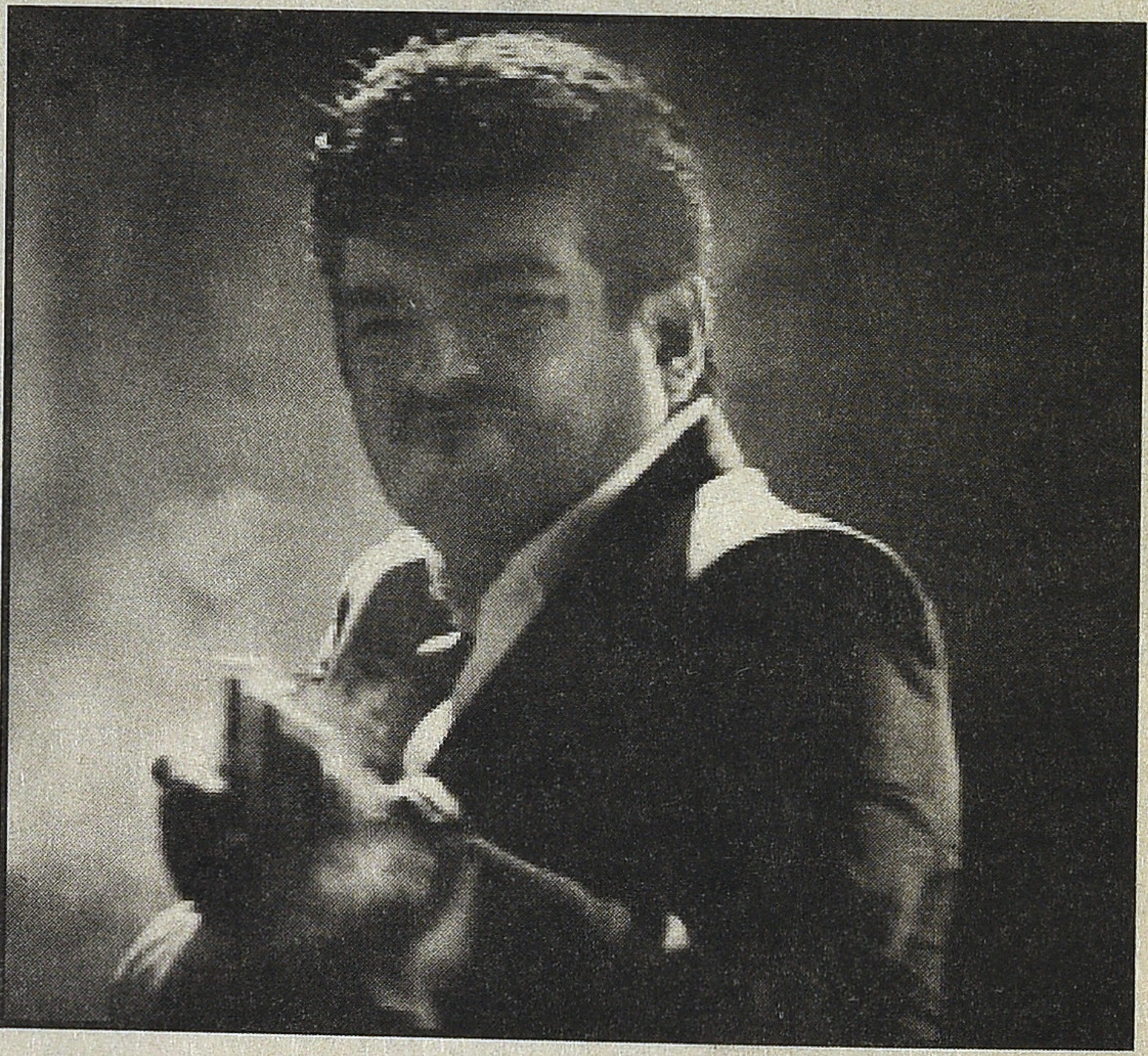
இரண்டாவது கேள்வி கதை நிகழும் காலம் என்பது குறித்தது. அதாவது,திரைப்படம் தொடங்குவது முதல் முடிவது வரையிலான காலம். அகதி முகாம் தொடங்கி திமித்ரியை கொன்றுவிட்டு மலேசியாவுக்கு தனி விமானத்தில் பறப்பது வரையிலுமான காலம் எவ்வளவாக இருக்கக்கூடும் என்பதே அது. அகதி முகாமில் முதல் நாள் பொடியனை அறைவது தொடங்கி அங்கிருந்து வெளியேறி ஐந்து போலிஸ்காரர்களைக் கொன்று விட்டு திருச்சிற்றம்பலத்திடம் (சென்னை) வந்து சேர ஒரு மாத காலம் பிடித்திருக்கும் என்றுவைத்துக் கொள்ள வாய்ப்பிருக்கிறது.

இனப்படுகொலையில் அம்மாவும், அப்பாவும் இறந்துவிட, மணமான அக்கா கையில் பெண் குழந்தையுடன் நிற்கிறாள். அருகில் வெறித்த பார்வையுடன் பில்லா. சிதைந்த காரொன்றும், துலக்கமற்ற மனித உருவம் என்றும் முடிகிறது கதை. அப்படியானால் இந்த பில்லா வேறு ஆள்தானே. பிறகெதற்கு பில்லா 2 என்ற கதை. இந்தத் திரைப்படத்தை 'மங்காத்தா' திரைப் படத்தின் தொடர்ச்சியாகப் பார்ப்பது இன்னும் பொருத்தமாக இருக்கும்.

இடையில் நிகழ்வதெல்லாம் பாதுகாப்பு அதிகாரியை உதைப்பதும், அதற்காக போலிசிடம் சித்திரவதைப்படுவதுமே. ரொம்ப அதிகமாய்ப் போனால் இன்னும் ஓரிரு மாதங்களை சேர்த்துக் கொள்ளலாம். ஆக மூன்று மாதங்களுக்கு மேல் போக எந்த வித வாய்ப்பும் இல்லை. காலம் நகர்வதற்கான காட்சிகள் வேறேதும் இல்லை. திருச்சிற்றம்பலம்கூட இருந்து ஐந்தாறு கடத் தல்கள் செய்கிறான் பில்லா. அந்த வகையில் ஓரிரு மாதங்கள் நகர்கின்றன. இடைக்காலத்தில் ஒரே ஒருநாள் அக்காவைப் பார்க்கச் சென்று திரும்புகிறான். அதற்குள் ஹெராயினுடன் கோவாவிலிருந்து கோட்டி வந்துவிடுகிறான். ஓரிரு நாட்களில் ஹெராயின் விற்கப்போன இடத்தில் பத்துபேரை கொன்றுவிட்டு, கோவா வந்தடைந்து விடுகிறான். அடுத்த சில நாட்களில் அப்பாஸிக்கு நண்பனாகி, திமித்ரியின் ஆயுதக்குவியலை கடலோரக் காவல் படையிடமிருந்து எளிதாகக் கடத்தி திமித்ரியின் அபிமானத்தைப் பெறுகிறான். இதெல்லாம் நடக்க தேவைப்படும் காலம் ஓரிரு வாரங்கள். அதன் பின் உடனடியாக மந்திரியுடனும், அவன் மகனுடனும் அடுத்த நாளே வம்புவளர்த்து எதிரியாகிவிடுகிறான். இடையில் நடப்பதெல்லாம் ஒரு பார்ட்டியும், அக்காவின் மரணமும் மட்டுமே. ஆக இங்கும் மூன்று முதல் ஆறு மாதங்களுக்குள் ஜார்ஜியா போய்த் திரும்புவது, அப்பாஸியை கொல்வது எல்லாம் நடந்துவிடுகிறது. ஒரு விருந்தும், ஒரு கோடியும் கொடுத்து முதல்வரிடம் நெருங்க முயற்சித்து அதன் விளைவாக கொலைப்பலிக்கு ஆளாகி ஜெயில் சென்று திரும்ப ஒருமாதத்திற்கு மேலான கால அவகாசம் தேவையில்லை. திமித்ரிக்கு எதிரியாகி, அதன் விளைவாக இறுதிக் கட்ட சண்டை நிகழ்த்துவதற்கான காலம் இன்னொரு ஆறுமாத காலம். ஏறத்தாழ ஒன்றரையிலிருந்து இரண்டாண்டு காலத்திற்குள் ஒரு அகதி முகாம் மனிதன், இண்டர்போல் தேடும் டான் ஆகிவிடுகிறான். இத்தனைக்கும், அப்பாஸியிடம் இருப்பதுவரை குறைந்த 'கூலிக்கு' வேலை பார்க்கிறான் பில்லா. இயக்குனர் சக்ரி டோலட்டி படத்தைத் தொய்வின்றி கொண்டுபோயிருக்கிறார் என்று பாரட்டப்படுவதாக அறியக் கிடைக்கிறது. ஒரு மனித வாழ்வின் சில பல ஆண்டுகளை நகர்த்துவதற்கு ஒரு இடுப்பு வளைப்பு நடனம் போதும் என்பது அவரது சினிமா புரிதல் போலும்.அதிலும் அந்தக் காட்சிகள் கால நீட்சியினைக் குறியீடாகக் காட்டத் தேவையில்லை என்பது அவரது கொள்கை போலும். கால ஓட்டம் என்பது நிறைய வாழ்வுத் தருணங்களை காட்சிப்படுத்தும் சாத்தியத்தைக்

கொண்டது. தொடர்ந்த சாகசங்களுக்குப்(?) பின்னால், ஓடிக்கொண்டிருக்கும் பில்லா வாழ்வதான காட்சிகளே இல்லை என்ற குறையும் தீர்ந்திருக்கும்.

வெகுஜனத் திரைப்படங்களின் வெற்றியைத் தீர்மானிப்பதில் காதல், குடும்ப செண்டிமெண்ட், நகைச்சுவை ஆகியவற்றிற்கு பிரதான பங்கிருப்பது மறுக்க முடியாத உண்மை. இதில் ஒன்றைக் கூட முறையாக பயன்படுத்தத் தவறியிருக்கிறது பில்லா 2 திரைப்படம். இத்தனைக்கும் அழகான 'அக்கா' செண்டிமெண்ட் வாய்ப்பை ஏன் கைவிட்டார்கள் என்பது புரியவில்லை. அதிலும் அக்கா மகளே படத்தின் நாயகியாகவும் இருக்கிறார். 'நீ திருந்தவே போறதில்லை' என்ற ஒருவரி வசனத்திற்கா அக்கா?. அதைவிட அக்கா மகளான நாயகிக்கு எண்ணி ஆறு காட்சிகள் மட்டுமே. ஆறாவது காட்சியில் கழுத்தறுபட்டு செத்துவிடுகிறாள். தமிழ் சினிமா நாயகியரை காஸ்மெடிக்காக பயன்படுத்துவது நாம் அறிந்ததுதான். ஆனாலும் உதாசீனம் செய்யப்பட்டிருக்கிறார் என்கிற நிலையில் அவரது பாத்திரம் வீணடிக்கப் பட்டிருக்கிறது. இன்னொரு பெண் பாத்திரமான புருனோ அப்துல்லா அளவுக்குகூட பார்வதி ஓமனக்குட்டன் பயன்படுத்தப்படவில்லை. கடைசி காட்சியில் அக்கா மகளை மடியில் போட்டுக் கொண்டிருக்கும் டேவிட் பில்லா பார்வையாளனிடம் எந்தவித உணர்வையும் எழுப்பவியலாமல் போவதே படத்தின் தோல்விக்கு வழிவகுக்கிறது. அந்தக் காட்சி அழுத்தம் பெறவேண்டுமானால் அதற்கான கதைக்களம் ஏற்கனவே உருவாக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்ற அடிப்படைகள்கூடப் புரியாதவர்களா சக்ரியும், அஜீத்தும். நிறுவப்பட்டுவிட்ட 'ஓபனிங்' குறித்த அதீத நம்பிக்கை கொடுத்த போதையின் விளைவு அது. மூவாயிரத்துக்கும் அதிகமான திரையரங்குகளில் வெளியாகி ஒரு வாரத்திற்குள் வசூலைக் குவித்துவிடும் புது சூத்திரம் தந்த தைரியம் இது. இந்த மனநிலை மிக ஆபத்தானது. ரசிகனை, பார்வையாளனை அவமதிக்கும் செயல். ஒரு வகையில் இதை நம்பிக்கை மோசடியாகவும் பார்க்க முடியும்.



சென்ற இதழில் 'சகுனி' திரைப்படம் தொடர்பில் ராஜன் குறை அவர்களின் அவதானிப்பு கவனத்திற்குரியது. 'வெகுஜன கலாச்சாரம் தன்னையே புதுமையின் பெயரால் நிராகரித்துக் கொள்ளும் இந்தத் தருணம் வினோதமானது.......... இனிமேல் வெகுஜன கலாச்சாரத்தின் வெகுளித்தனம் சாத்தியமில்லை என்றுதான் தோன்றுகிறது'. ஆம் பில்லா 2 போன்ற திரைப்படங்கள் இந்தப் போக்கை முகத்திலறைந்து சொல்பவை. திரை வெளியின் இருப்பில் பிரதானமாக இருக்கும் நாயகன் ஒரு தன் 'களைப்பான முகத்தை' காட்டியபடி வலம்வருவதை என்னவென்பது.' இது உங்களுக்குப் போதும்' அல்லது ' இவ்வளவு தான் முடியும். பிடிச்சா பாரு 'என்ற தோரணைதானே. பார்வையாளனுக்காக 'மெனக்கெடும்' நடிகன் இனி இங்கு கோமாளியாவது வாய்ப்பான ஒன்றே. எதையும் 'மேக்கிங்'ல் சரி செய்துவிடுவோம் என்ற அதீத நம்பிக்கையின் விளைவுதானே. சக்ரி டோலட்டியின் காட்சிப் படுத்தல்கள் சாகசத்தின் விளிம்பைக்கூட தொட முடியவில்லை என்பதே உண்மை. உதாரணமாக இந்திய கடலோரக் காவல்படை பாதுகாப்பிலிருந்து ஆயுதக் குவியலை கடத்தும் காட்சி. அடுத்தது நாயகி நடுக்காட்டில் கடத்தி வைக்கப் பட்டிருக்கும்போது கார்களில் வந்துமீட்பது பில்லாவை மாபெரும் 'சாகச மனிதனாகக்' காட்டவேண்டிய காட்சிகள் இவ்வளவு அமெச்சூர் தனமாக காட்சிப் படுத்த வேண்டும். ஜார்ஜிய சண்டைக் காட்சிகளும், ஹெலிகாப்டரும், ரயிலும் போதும் என்ற முடிவுடன் எடுக்கப்பட்டிருக்கும். உலகம் முழுதும் உருவாகும் சாகசப்படங்களை பார்க்கும் வாய்ப்பினைப் பெற்றுவிட்ட பார்வையாளனை எதற்காக இந்தக் காட்சிகளைக் காட்டி கைதட்ட அழைக்க வேண்டும். அது அவனுக்குச் செய்யும் அவமரியாதை என்பது சக்ரிக்கும், அஜீத்துக்கும் புரியவேண்டும்.

■

கவுண்டமணி : கோபக்கார கோமாளி

வெ. சந்திரமோகன்

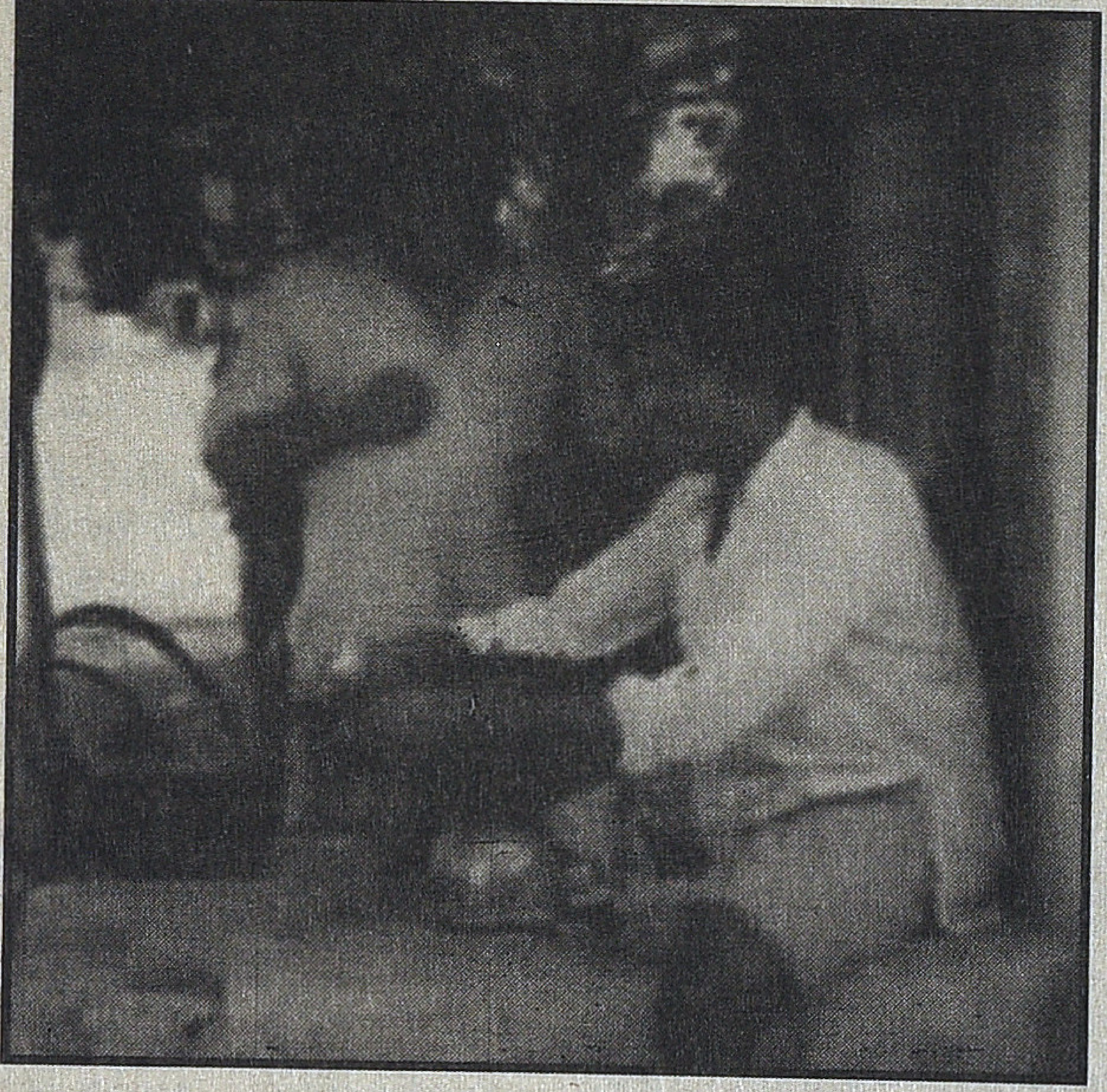
கிராமங்கள் மற்றும் சிறுநகரங்களில் பெட்டிக் கடைகளில் யாவாரம் பார்த்துக்கொண்டே, கடைக்கு வருபவர்களிடம் உலக விஷயம் பேசும் நடுத்தர வயது ஆட்களைப் பார்க்கலாம். அரசியல், சமூகம் தொட்டு எல்லாவற்றின் மீதும் எள்ளலானப் பார்வையுடன் கேட்பவர்களைப் புன்னகைக்க வைக்கும்படி பேசிக்கொண்டு இருப்பார்கள் . அவ்வப்போது கடையில் வேலை பார்க்கும் பையன்களைக் கிண்டல் செய்துகொண்டும் இருப்பார்கள். இவர்களின் திரையுலகப் பிரதிநிதியாகப் பரிமளித்தவர்களில் முதன்மை யானவர் கவுண்டமணி.

நடிகர்களுக்கு நிரந்தர திரைப்பணியை அவர்கள் கேட்காமலேயே அளிக்கும் தமிழ் சினிமா, கவுண்டமணிக்கு சைக்கிள் ரிப்பேர் கடை பெட்டிக்கடை இவற்றை வைத்துக் கொடுத்து பிழைப்புக்கு உதவியது. பித்தலாட்டம் செய்வது, சுற்றியிருப்பவர்களின் கோபத்துக்கு ஆளானாலும் வாய்ப்பேச்சால் சூழலை வெல்வது என்று போலித் தோரணைகளுடன் திரிபவர்கள் கவுண்டமணியால் நகலெடுக்கப் பட்டனர். அறுபதுகளிலேயேதிரையுலகுக்கு வந்து விட்டதாக சொல்லபட்டாலும் பதினாறு வயதினிலே தொடங்கி மெல்ல பயணித்து எண்பதுகளின் மத்தியில் விஸ்வரூபம் எடுத்தார் கவுண்டர். இன்றுவரை விடைதெரியாத மர்மங்களில் அவரது வயதும் ஒன்று. பதினாறு வயதினிலே படத்திலேயே அவர் நாற்பதுகளின் மத்தியில் இருப்பவர் போல் தெரிந்தார். பிறகு ஒருபோதும் சொந்த சிகையுடன் அவரை திரையில் பார்த்தவர்கள் யாருமில்லை. மேட்டுக்குடியில் அவர் முப்பதுகளின் இறுதியில் இருப்பவரைப் போல் தோற்றமளித்தார்.

தமிழ் நடிகர்களில் கேமராவின் இருப்பை உறுத்தலாக எடுத்துக் கொள்ளாத மிகச் சில நடிகர்களில் இவரும் ஒருவர். அவரது பாத்திரத் தேர்வு எப்போதும் எரிச்சலுடன் அலையும் முரட்டுத் தனம் கொண்ட அதே சமயம் தனக்கான கொள்கைகளில் சமரசம் கொள்ளாத மனிதனாகவே அமைந்தது. பொதுவாக இந்த குணங்கள் ஒரு வில்லனின் பாதிரத்துக்கானவை. அவற்றை ஒரு நகைச்சுவை நடிகனாக கையாண்டு வெற்றி பெற்றது தான் கவுண்டமணியின் பிரத்யேக

சாதனை. எம்.ஆர்.ராதா இதற்கு முன் இதைக் கையாண்டு இருந்தாலும் அவரது பாத்திரங்கள் எப்போதும் எதிர்மறையானவை. கவுண்டமணி பல படங்களில் நாயகனின் மாமா, நண்பன், சித்தப்பு என்றே நடித்தார். அந்த பாத்திரங்களின் மூலம் எந்த இடத்திலும் எந்த நடிகர் முன்னிலையிலும் என்ன வேண்டுமானாலும் பேசலாம் என்ற உரிமையை ஒப்புமையில்லாத தன் நடிப்பு மூலமே அவர் பெற்றார்.

தகுதிக்கு மீறி ஒரு செயலை செய்பவனை அந்த இடத்திலேயே கண்டித்து, கடுமையான கிண்டலும் கோபத்தைப் பொறுத்து அடி உதையும் வழங்கும் பாத்திரங்கள் ரசிகர்கள் மத்தியில் கவுண்டமணிக்கு ஒரு ஆன்டி ஹீரோ எனும் அளவுக்கு வரவேற்பைப் பெற்றுத் தந்தன என்று சொல்லலாம். உரத்த குரலும் கொச்சை வார்த்தைகளும் அவரது பிரபல்யத்துக்கு வழிவகுத்தாலும் விமர்சகர்களின் கண்டிப்புக்கும்



புறக்கணிப்புக்கும் அந்த அம்சங்களே காரணமாயின. நாடக மரபில் இருந்து வந்த நமது சினிமாவில் மாபெரும் நடிகர்கள் உட்பட எல்லோருமே சத்தமாகப் பேசியே நடித்துப் புகழ்பெற்றனர் என்பதை விமர்சகர்கள் மறந்துவிடுகிறார்கள். அவரது பலமே அவரது பலவீனமாக குறிப்பிடப் பட்டாலும் எந்த காலத்திலும் தன் நடிப்பு முறையை அவர் மாற்றிக்கொள்ளவே இல்லை.

பின்னாளில் மணிவண்ணன், விவேக் மற்றும் அதற்குப் பிறகான காலங்களில் பெரிய அளவில் வெற்றி பெற்ற வடிவேலு ஆகியோரின் வருகை கவுண்டமணியின் திரைவாழ்வில் தேக்கம் வர காரணமாயின என்று சொல்லலாம். தவிர தொண்ணூறுகளின் தொடக்கம் வரை கிராமம் மற்றும் சிறு நகரங்களையே மையமாகக் கொண்டு இயங்கி வந்த தமிழ் சினிமா ரஹ்மானின் இசை, உலகமயமாக்கல் ஆகியவற்றின் பாதிப்பில் நகரங்களை சார்ந்து உருவாகத் தொடங்கியபோது மாற்றத்துக்கேற்ப கவுண்டமணி தன் பாத்திரத் தேர்வுகளை மாற்றிக் கொண்டார். கல்லூரி கணினித்துறை பேராசிரியராக வந்தாலும் முழங்கைகளில் டைப் அடித்து சாட் செய்ததன் மூலம் தனது முத்திரையை பதிக்க அவர் தயங்க வில்லை.

கவுண்டமணியின் பெயர் காரணங்களில் ஊர்க் கவுண்டர் என்று அவர் நடித்த பாத்திரமும் யார் என்ன பேசினாலும் உடனுக்குடன் முரண் கேள்விகளை முன்வைத்த பாத்திரத்தில் நடித்ததால் counter மணி என்று பெயர் பெற்று அது மருவி கவுண்டமணியானது என்றும் இருவேறுக் கருத்துகள் நிலவுகின்றன. 'காட்ட வித்து கள்ளு குடிச்சாலும் கவுண்டன் கவுண்டன் தான்' என்று சலம்பினாலும் அவர் உண்மையில் கவுண்டர் இல்லை என்று சொல்பவர்கள் உண்டு.

பாரதிராஜா,கமல்,ரஜினி ,மணிரத்னம் போன்ற பெரிய கைகளின் படங்களில் ஆரம்பகாலத்தில் நடித்துவந்த கவுண்டமணி அவர்கள் நட்சத்திர அந்தஸ்தை அடைந்தவுடன் அருகில் சேர்த்துக் கொள்ளப்படவில்லை. திரையில் எத்தனை பேர் நின்றாலும் தனித்து தெரியக்கூடிய முரட்டுத் திறமைக் கொண்ட கவுண்டரை சேர்த்துக்கொள்ள அவர்கள் அஞ்சியதில் நியாயம் இல்லாமல் இல்லை. மிஸ்டர் பாரத் போன்ற படங்களில் அவருடன் நடித்த ரஜினி பின்னர் பல படங்களில் கவுண்டரிடம் அடிவாங்கும் செந்திலைத் தான் நடிக்க வைத்தார். பல வருடங்கள் கழித்து மன்னன் படத்தில் கவுண்டமணி தொழிலதிபர்களைக் கிண்டல் பண்ணும்போது அமைதியாகக் கேட்டுக் கொண்டிருப்பார் ரஜினி. பி.வாசுவின் முந்தைய வெற்றிப்படமான சின்னத் தம்பியின் வெற்றியில் கவுண்டரின் பங்கு அதிகம் என்பதால் இந்தப் படத்தில் அவரை சேர்த்துக்கொள்ள ரஜினி சம்மதித்திருக்கலாம். பிறகு எஜமான், உழைப்பாளி போன்ற படங்களில் தொடர்ந்து அவருடன் கவுண்டமணி நடித்தார். என்றாலும் ரஜினிக்கு தன்னை தாண்டிப் போய்விடாத நகைச்சுவை நடிகன் வேண்டும் என்பதால் செந்தில் தான் அவரது பொதுத் தெரிவாக இருந்தார். வறண்டு போன முகங்களில் விக் வைத்து ரஜினியும் கவுண்டமணியும் பாபாவில் வந்தாலும் படம் படுத்தது என்னவோ படுத்தது தான். அதில் ரஜினிக்கு தன் கடையை எழுதி வைப்பதாக ஒருவர் சொல்லும்போது கவுண்டர் பக்கத்தில் இருப்பவரிடம் ரகசியமாக கேட்பார் "கடை அவருது தானே?"

சின்னக் கவுண்டர் வெற்றிக்கு ஒரு காரணமாக இருந்த அவரை உதயக்குமார் சிபாரிசின் பேரில் சிங்காரவேலனில் கமல் சேர்த்துக்கொண்டார் போலும். படத்தில் கமலை பல இடங்களில் முந்தி நிற்பார் கவுண்டமணி.

"நா ஒரு லட்சியத்தோட இங்க வந்திருக்கேன்" என்று சொல்லும் கமலிடம் "அப்போ நாங்க என்ன துணி தொவைக்க வந்திருக்கோமா?" என்று கண்டனக் குரல் எழுப்புவார். கடுப்பான கமல் "உன்னை கண்டிக்க ஆளில்லாமத் தான் இப்படி ஆகிட்டே" என்று இந்தியனில் கண்டிப்பார். தொன்னூறுகளில் பரிசோதனை முயற்சிகளில் ஈடுபட்டு வந்ததால் கவுண்டமணிக்கு ஏற்ற பாத்திரம் தர கமலால் முடியவில்லை.

அதே போல் ஒரு காலத்திலும் தன் மதிப்பைப் பெறாத செந்திலிடம் உதவி என்று கேட்டு நிற்க கவுண்டமணி திரையில் கூட எப்போதுமே ஒப்புக்கொள்ளமாட்டார். விற்காத இளநீர் தென்னங்கன்றாக முளைத்து நொடித்துப் போய், ஆள் தெரியாமல் கடன் வாங்க செந்திலிடமே போய் நிற்க நேரும்போது கவுண்டமணி கோபத்தின் உச்சத்துக்கே போய் விடுவார். கூட்டிப் போன வடிவேலுவுக்கு கன்னம் பழுக்க அறை விழும். அது கவுண்டமணியின் சுபாவம். தனக்குப் படங்கள் இல்லாதபோது யாரிடமும் போய் நிற்கவில்லை அவர். அந்தத் தேக்கத்தை ஜீரணித்துக்கொண்டார்.

கவுண்டமணியின் நடிப்பில் இயல்பான உடல்மொழி புத்திசாலித்தனம் இவற்றை எதிர்பார்க்கவே முடியாது. நின்ற இடத்தில் கைகால்களை விசித்திரமாக அசைத்தபடி வசனம் பேசியே ரசிகர்களை சிரிக்க வைப்பார். கருவாடை கொண்டு வந்து வைக்கும் ஆட்டோக் காராரை திருடன் என்று துரத்தி விடும் கவுண்டமணி கமல் கேட்கும்போது "ஆட்டக்காரனா இருந்தா என்ன ..பாட்டக்காரனா இருந்தா என்ன? மூக்கு மேல துணியக்கட்டிக்கிட்டுவரலாமா?"என்றுஎதிர்கேள்வி கேட்பார். அப்போது முழங்காலை மடக்கித் தூக்கி கையால் ஒரு தட்டு தட்டுவார். கமல் தன் தார்மீகக் கோபங்களைக் கட்டுப்படுத்திக்கொண்டு அவரையேப் பார்த்துகொண்டு நிற்பார். என்றாலும் அடுத்தவர் வசனம் பேசும்போது அவர் முகத்தை தேமேயென்று பார்த்துக்கொண்டு தன் முறைக்காகக் காத்துக் கொண்டிருக்கும் மூன்றாம் தர நடிகர்களுடன் கவுண்டமணியை சேர்த்துவிட முடியாது. எதிர்பாராத நேரத்தில் எதிர்பாராத பதில் அவர் வாயிலிருந்து விழும். அத்தருணத்தில் சிரிக்கத் தான் தோன்றுமே தவிர யோசிக்கத் தோன்றாது. அதே போல் அவரது முகபாவம். தன்னை சீண்டும் செந்திலை அடிக்கத் தயாராகும்போது தலையைத் தூக்கி வாயைக் குவித்து வைத்துக் கொள்வார். அடி எப்போது வேண்டுமானாலும் விழலாம்.

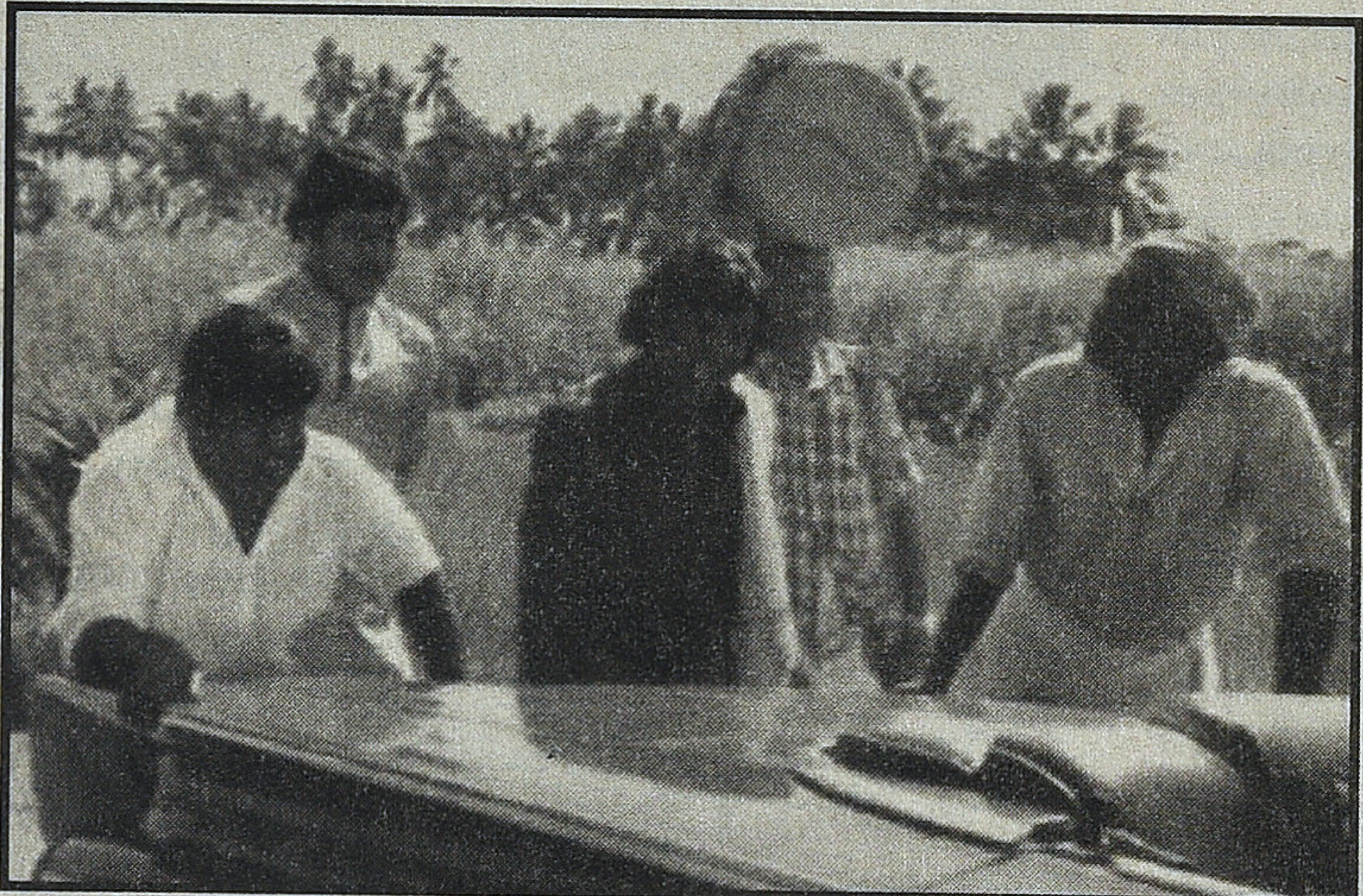
அவர் மீது இருக்கும் விமர்சனங்களில் முக்கியமானது மற்றவர்களின் உடல்குறைகளை கிண்டல் செய்து சிரிக்க வைக்கிறார் என்பது தான். ஏறத்தாழ இந்தக் குற்றசாட்டில் சிக்காத நடிகர்களே இல்லை எனலாம். ஏதாவது ஒரு விதத்தில் யாரையாவது புண்படுத்தித் தான் அவர்கள் பல முறை சிரிக்க வைத்திருக்கிறார்கள். 'படிதவர்களுக்கான நகைச்சுவை நடிகர்களான' கிரேசி மோகன், எஸ்.வி.சேகர் போன்றோர் ஊனமுற்றவர்களை அடிக்காத நக்கலா? கவுண்டமணி புதுப்புதுப் பட்டப் பெயர்கள் சொல்லி செந்திலைக் கூப்பிடும்போது திரையுலகம் அதிரத் தான் செய்தது. ஒரு படத்தில் புகைப்படக் கலைஞராக வரும் கவுண்டமணி பிலிம் டெவெலப் பண்ணும் வேலை செய்யும் கருப்பு சுப்பையாவை அடிக்கும் கிண்டல் புண்படுத்தும் படி இருந்தாலும் நுணுக்கமானது. "நெகட்டிவ் கழுவி கழுவி நீ நெகட்டிவ்மாதிரியே ஆயிட்டய்யா"என்பார்.கருப்பு முகமும் வெள்ளை முடியுமாக அவரைப்பார்த்து வெட்கச் சிரிப்பு சிரிப்பார் சுப்பையா. தன்னைக் கவிழ்க்க ஆலோசனை நடத்திக் கொண்டிருக்கும் செந்திலையும் வடிவேலையும் பார்த்து "என்னடா ..கருப்பர்கள் மாநாடா?" என்று கேட்பார். "அண்ணன் சிவப்புடா..பாரு செவப்பு சட்டை போட்டிருக்காரு" என்று செந்தில் தரும் உடனடி பதில் முக்கியமானது. அதே போல் வழுக்கையாக இளநீர் கேட்கும் ஒருவரின் வழுக்கைத் தலையை அரிவாளால் சீவும் அளவுக்கு கடுப்பாகும்

> **எதிர்பாராத நேரத்தில் எதிர்பாராத பதில் அவர் வாயிலிருந்து விழும். அத்தருணத்தில் சிரிக்கத் தான் தோன்றுமே தவிர யோசிக்கத் தோன்றாது. அதே போல் அவரது முகபாவம். தன்னை சீண்டும் செந்திலை அடிக்கத் தயாராகும்போது தலையைத் தூக்கி வாயைக் குவித்து வைத்துக் கொள்வார். அடி எப்போது வேண்டுமானாலும் விழலாம்.**

கவுண்டமணி அந்த காட்சியில் நடிக்கும்போது தன் தலையைப் பற்றி நினைத்தே இருக்க மாட்டார். நினைத்தால் நடிக்க முடியுமா?

ஆரம்ப நாட்களில் தான் இசை அமைத்த மேடை நாடகம் ஒன்றில் கவுண்டமணியும் செந்திலும் சிறு வேடங்களில் நடித்ததாக இளையராஜா கூறியிருக்கிறார். செந்திலுடன் முன்பே நல்ல பழக்கம் கவுண்டமணிக்கு இருந்திருக்க வேண்டும். இருவருக்கும்இடையிலான அந்தகெமிஸ்ட்ரிநிச்சயம் ஒரே நாளில் வந்திருக்க வாய்ப்பில்லை. இருவரும் முன்பே பல படங்களில் நடித்திருந்தாலும் வைதேகி காத்திருந்தாள் இந்த இணையை எங்கோ கொண்டு சென்றது.மேன்டிலை உடைத்து விட்டு செந்தில் நிற்கும்போது ஒரு பெண் வந்து பெட்ரோமாக்ஸ் லைட் கேட்பாள். அப்போது செந்திலை ஒரு முறை பார்த்து விட்டு ஆடியன்சை ஒரு முறைப் பார்ப்பார் கவுண்டமணி. அந்த காட்சி தங்கள் இருவருக்கும் ஒரு பெரிய தொடக்கத்தைக் கொடுத்தது என்றார் விகடனுக்கு அளித்த ஒரு நேர்காணலில். செந்தில் பல முறை பத்திரிக்கை தொலைக்காட்சி நேர்காணல்களில் வந்தாலும் கவுண்டமணி அதற்கு நேர்மாறாக இருக்கிறார். அவர் தொலைக்காட்சியில் தோன்றியது ஒரே முறை தான். இளையராஜா

சிம்பனி செய்ததற்காக நடந்த பாராட்டு நிகழ்ச்சி ஒன்றில் கவுண்டமணியும் தோன்றி அவருக்கு வாழ்த்து சொன்னார். முழு ஒப்பனையுடன் "இசைன்னா ராஜா. ராஜான்னா இசை" என்ற வார்த்தைகள் தான் அவர் தொலைக்காட்சி முன் தோன்றிப் பேசியவை. பெரும்பாலும் பொதுவில் வெளியே வரத் தயங்கும் கவுண்டமணி தன் குடும்பம் பற்றிய விஷயங்களையும் அப்படியே தான் வைத்துக்கொண்டார். விளம்பரத்துக்கு அலையும் சினிமா உலகில் கவுண்டமணி நிச்சயம் வேறுபட்டவர் தான். விகடனுக்கு அளித்த அந்தப் பேட்டியில் கதாநாயகனை விட நகைச்சுவை நடிகன் தான் ஃப்ரெஷாக இருக்க வேண்டும் என்றார் அதிரடியாக. தவிர தன்னைப் பார்க்க வேண்டுமென்றால் ரசிகன் திரையரங்குக்கு தான் செல்ல வேண்டும் என்றார். நீண்டகாலம் கழித்து பெப்சி தொழிலாளர்கள் நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொண்டு பேசினார். எதிர்பார்த்ததற்கு மாறாக தெளிவாகவே அமைந்தது அவர் பேச்சு.



நகைச்சுவை வேடங்கள் தந்த வெற்றியில் சில படங்களில் கதாநாயகனாகக் கூட நடித்தும் பார்த்தார். ஜீவிதா, ரம்யா கிருஷ்ணன் போன்ற நடிகைகள் அவருக்கு இணையாக நடித்தனர். அவை வெற்றி பெறாத காரணத்தால் திரும்பவும் நகைச்சுவைக்கு திரும்பிய அவருக்கு கைகொடுத்தது கரகாட்டக்காரன் தான். படத்தின் பெரிய வெற்றிக்கு செந்திலுடன் இணைத்து அவர் தந்த நகைச்சுவையும் முக்கியக் காரணமாக அமைந்தது. தொடர்ந்து ராமராஜன், பிரபு, சத்யராஜ் போன்றவர்களுடன் இணைந்து மிகப் பெரிய வெற்றிப் படங்களை கொடுத்தார். படத்தில் செந்திலுடன் இணைந்து அவர் கொடுத்த வெற்றி உள்ளத்தை அள்ளித்தா வரைக்கும் தொடர்ந்தது. ஜீன்ஸ் படம் தொடங்கும்போது நாசர் நடித்த இரட்டை வேடத்தில் கவுண்டமணி தான் நடிப்பதாக இருந்தது. என்ன காரணத்தினாலோ அதில் அவர் நடிக்கவில்லை. பிறகு மேட்டுக்குடி போன்ற படங்களில் உச்சபட்ச நகைச்சுவையுடன் நடித்தாலும் அவரது உடல் நிலை திடீரென்று சரியில்லாமல் போக பல வாய்ப்புகள் கைநழுவின. பிறகுமெலிந்தஉடலுடன்சிலபடங்களில்நடித்தாலும் அவரது பேச்சில் வழக்கமான நகைச்சுவை உணர்வு இல்லாமல் வெற்று இரைச்சலாக இருந்ததால் ரசிகர்களைக் கவர முடியவில்லை. தவிர மாறிவிட்ட தமிழ் சினிமாவின் போக்கில் தனி நகைச்சுவை நடிகன் என்பவனுக்கு அவசியமில்லாமல் போக கதையுடன் பெருமளவு சமபந்தப்பட்டவராக பல படங்களில் நடித்த மணிவண்ணன் சிறிதுகாலம் கோலோச்சினார். தொன்னூறுகளில் அவர் இல்லாத படங்களை எளிதாகக் கணக்கிடலாம். கவுண்டமணி மெல்ல ஒதுங்கலானார். மேலும் கவுண்டமணியின் வெற்றிக்கு மிகப் பெரிய தூணாக இருந்த நடிகர், வசனகர்த்தா ஏ. வீரப்பன் வயதாகி ஒதுங்கியதால் கவுண்டமணிக்கு என்று எழுத சரியான ஆட்களும் இல்லாமல் போயிற்று. வீரப்பன், கவுண்டமணிக்காக பிரத்யேகமாக நகைச்சுவை பகுதி எழுதியதுடன், ஆரம்பத்தில் எழுதி நாகேஷ், ஏ.கருணாநிதி போன்றோருடன் நடித்த காட்சிகளை கவுண்டமணிக்காக மாற்றியமைக்கவும் செய்தார். கரகாட்டக்காரனில் கவுண்டமணி வெறியுடன் தவில் வாசிக்கும்போது செந்தில் தூங்கும் காட்சி, வீரப்பன் எழுதிய 'பொண்ணு மாப்பிள்ளை' என்ற ஜெயஷங்கர்காஞ்சனா நடித்த படத்தில் இருந்து எடுக்கப்பட்டது. படத்தில் தவில் வித்வானாக ஏ.கருணாநிதி நடிக்க சிஷ்யனாக வரும் டைப்பிஸ்ட் கோபு தூங்கி கருணாநிதியிடம் அடிவாங்குவார். உதயகீதம் படத்தில் கவுண்டமணிக்கு மாமனாராக போலீஸ் வேடத்தில் வீரப்பன் நடித்திருந்தார். அவரால் கவுண்டமணியிடம்இருந்துவெளியேக்கொண்டுவர வேண்டிய விஷயங்கள் என்னவென்று இனங்காண முடிந்தது. பல படங்களில் நகைச்சுவைப் பகுதி ஏ.வீரப்பன் என்று தனியாக வரும். எல்லாப் படத்துக்கும் பொருந்தும்படி காட்சிகளை எடுத்துவிட்டால் பின்னர் எந்தப் படத்துடனும் இணைத்துக்கொள்ளலாம் எனும்படி காட்சிகள் வடிவமைக்கப்பட்டன. கவுண்டமணி செந்தில் வீரப்பன் கூட்டணி தமிழ் சினிமாவின் பெருவெற்றிப் பெற்ற கூட்டணி என்று சொல்லலாம்.

கதாநாயக நடிகர்களில் சத்யராஜுடன் கூட்டணி அமைத்த படங்கள் பெரிய அளவில் வெற்றியடைந்தன. இன்றும் அந்த இணை அதன் தனித்த நகைச்சுவைக்காகப் பேசப்படுகிறது. அவர்கள் இருவரும் நடித்த நடிகன் படம் தந்த வெற்றி குங்குமப் பொட்டு கவுண்டர் வரை தொடர்ந்தது. பிரம்மா, திருமதி பழனிச்சாமி உட்பட பல

படங்களை சொல்லலாம். மாமன் மகள் அவர்கள் நகைச்சுவைக் கூட்டணியின் உச்சபட்ச வெற்றி என்று சொல்ல வேண்டும். அதில் ஒரு காட்சியில் போலிப் பணக்காரர் சத்யராஜ் நாயகி மீனாவை கவர ஏராளமான ஆட்களுடன் ஜாக்கிங் செல்வார். அப்போது அவரது பி.ஏ வாக வரும் கவுண்டமணி திமிறிக்கொண்டிருக்கும் சில வேட்டை நாய்களின் சங்கிலிகளை பிடித்தபடி நின்று கொண்டிருப்பார். அதீதமானப் பொய்களுடன் மீனாவிடம் சத்யராஜ் நீண்ட நேரம் பேசிக் கொண்டிருக்கும்போது பொறுமையிழந்த கவுண்டர் குரல் கொடுப்பார் " சீக்கிரம் பேசி முடிங்கடா. புது நாய் இழுக்குது"

தனது படங்களில் தனியாக 'மெசேஜ்' எதுவும் கொடுக்க வேண்டும் என்ற மெனக்கெட மாட்டார் கவுண்டமணி. என்றாலும் போகிறப் போக்கில் அவர் சொல்லிப்போகும் விஷயங்கள் சுருக்கென்று இருக்கும்.வைதேகிக்காத்திருந்தாள்படத்தில்வேலை தேடி வந்து செந்தில் சொன்னார் என்பதற்காக தரையில் உள்நீச்சல் அடிக்கும் பக்கத்துக்கு ஊர் பையனிடம் " வந்து சைக்கிளுக்கு பஞ்சர் ஒட்டு. அப்போ தான் ஒங்களுக்கெல்லாம் அறிவு வரும்" என்பார். கீதாஞ்சலி படத்தில் குதிரைக்காரனாக வரும் கவுண்டமணி திருமணமாகிப் பிரியும் நடிகர் நடிகைகளை கடுமையாகக் கிண்டல் செய்வார். "கல்யாணம் பண்ணிக்கிறது. அழகும் கிளாமரும் தீந்தவொடனே எங்களுக்குள்ளே 'கருத்து வேறுபாடுன்னு' பிரிஞ்சிறது" என்பார் கடுப்புடன். சூரியன் படத்தில் அவர் பேசிய "அரசியல்லே இதெல்லாம் சாதாரணமப்பா" என்ற வசனம் எந்தக் கால அரசியலுக்கும் பொருந்தக் கூடியது.

பிரபலமான படங்களை விடவும் அவ்வளவாக அறியப்படாத பல படங்களில் அந்த இணை அருமையான நகைச்சுவையை அளித்திருக்கிறது. பெயர் தெரியாத பல படங்களின் நகைச்சுவைக் காட்சிகள்தற்போதுசமூகவலைத்தளங்களில்காணக் கிடைக்கின்றன. ஒரு படத்தில் ஷர்மிலி வீட்டுக்குள் புகுந்துக் கொள்ளும் கவுண்டமணி செந்திலின் கால்கள் மட்டும் திகிலுடன் காட்டப்படும். கூடவே ஷர்மிலியின் அப்பா அவர்கள் இருவரையும் தேடி அலைவார்.ஒரு கட்டத்தில் காலில் அடிபட்டு விட கவுண்டமணி " ஆ" என்று அலறுவார். அந்தக் குரலைக் கேட்டுவிட்ட ஷர்மிலியின் அப்பா அடுத்தநாள் செந்திலுடன் வருவார். காலில் கட்டுப்போட்டு அமர்ந்திருக்கும் கவுண்டமணியை மாட்டிவிட செந்தில் தன் கையில் இருக்கும் மூட்டையை கவுண்டர் காலில் போடுவார். புத்திசாலிக் கவுண்டர் "ஊ" என்று கத்தி விட்டு செந்திலை ஒரு பார்வைப் பார்ப்பார். அதில் ஆயிரம் அர்த்தம் இருக்கும். பொதுவாக பலத்தில் குறைந்த செந்திலை விரட்டி விரட்டி அடிக்கும் கவுண்டமணி தன்னை விட பெரிய பலசாலிகளைக் கண்டால் அடங்கி நடப்பார். டாம் அண்ட் ஜெர்ரி கார்ட்டூனில் கிட்டத்தட்ட இதே போல் ஜெர்ரியை சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும்போதெல்லாம் அடித்து நொறுக்கும் டாம் தன்னை விடப் பெரிய மிருகங்களுக்கு அஞ்சி பணிந்து நடக்கும். டாமை கவுண்டமணியாகவும் செந்திலை ஜெர்ரியாகவும் ஒப்புமை செய்தால் சரியாகப் பொருந்தும். நடிகர்களைப் பொறுத்தவரை, உலக அளவில் இது போன்ற நகைச்சுவை இரட்டையர்களில் லாரல் ஹார்டியை தான் வேறு வழியின்றி ஒப்புமைக்காக சொல்ல முடியும். என்றாலும் அவர்கள் தான் தரம் வாய்ந்தவர்கள்.நம்மவர்கள் நகைச்சுவையில் தரம் கம்மி என்று கருதுபவர்கள் உண்டு. ஒருமுறை மதனிடம் இவர்களை ஒப்பிட சொல்லி வாசகர் ஒருவர் கேட்டபோது கவுண்டமணி செந்தில் இணை அடித்து உதைத்து தான் நகைச்சுவை வழங்கமுடியும். வசனம் பேசாமல் அவர்களால் சிரிக்க வைக்கமுடியாது என்றார். லாரல் ஹார்டி இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் அடித்துக்கொண்டு தான் புகழ்பெற்றனர். இருந்தாலும் நம்மவர்களைப் பாராட்ட நமக்கு மனம் வருமா என்ன?

ரசிகர்களிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தாலும் பிரபலங்களின் விருப்ப நகைச்சுவை நாயகனாக அவ்வளவாக கவுண்டமணி குறிப்பிடப் படுவதில்லை. என்றாலும் மாண்டலின் சீனிவாசன் ஒருமுறை நாட்டாமை படத்தின் கடைசி காட்சியில் செந்திலின் மனைவியாக கவுண்டமணி வந்து maleya பாஷை பேசும் கவுண்டமணியைப் பார்த்து விழுந்து விழுந்து சிரித்ததாக ஒருமுறைக் கூறினார். அதேபோல் கிரிக்கெட் வீரர் சடகோபன் ரமேஷ் தான் ஒரு கவுண்டமணி ரசிகன் என்று தொலைக்காட்சிப் பேட்டிகளில் குறிப்பிட்டார்.

> கதாநாயக நடிகர்களில் சத்யராஜுடன் கூட்டணி அமைத்த படங்கள் பெரிய அளவில் வெற்றியடைந்தன. இன்றும் அந்த இணை அதன் தனித்த நகைச்சுவைக்காகப் பேசப்படுகிறது. அவர்கள் இருவரும் நடித்த நடிகன் படம் தந்த வெற்றி குங்குமப் போட்டு கவுண்டர் வரை தொடர்ந்தது.

நகைச்சுவை மட்டுமல்லாமல் பல படங்களில் குணசித்திர வேடங்களில் நன்றாக நடிக்கவும் செய்தார். ஒண்ணா இருக்கக் கத்துக்கணும் படத்தில் மகன் இறந்தவுடன் கதறியபடி கொள்ளிவைக்கும் வெட்டியானாக நடித்தபோது ஒரு பத்திரிக்கை இத்தனை நல்ல நடிகனை வெறுமனே காமடியனாக நாம் வீணடிக்கிறோமோ என்று கேள்வி எழுப்பியது. உண்மைதான். ஒரு கட்டத்துக்கு மேல் நாகேஷ் நகைச்சுவை கலந்த குணச்சித்திர வேடங்களில் நடித்ததைப்போல்நகைச்சுவைவட்டத்தைத்தாண்டி நல்ல கதாபாத்திரங்களில் நடிக்க எல்லா தகுதிகளும் கொண்டவர் தான் கவுண்டமணி. உருவம் சற்று மாறியிருந்தாலும் வயதான வேடங்களில் இயல்பாக அவரால் நடிக்க முடியும். என்றாலும் நாகேஷை திரும்பக் கொண்டுவர ஒரு கமல் இருந்தது போல் கவுண்டமணிக்கு யார் இருக்கிறார்கள்?

சினிமா ரசிகர் முத்துசாமி

ராஜபாளையத்துக்காரரான முத்துசாமி, தற்போது தனது 60 வயதுகளில் இருக்கிறார். தியேட்டர் புக்கிங் கிளார்க், மருத்துவருக்கு உதவியாளர், மற்றும் கடைகளில் விற்பனை நபராக என்று எளிய வாழ்க்கை நடத்தி வரும் இவருக்கு பிரதான ரசனையாக தமிழ்சினிமா இருந்துள்ளது. சினிமா உலகிற்குள் ஊறி எழுந்தவர் போல சினிமா குறித்த நுட்பமான தகவல்களையும், அக்காலகட்டத்தில் உலவிய கதைகளையும் இவர் 'பேசுகிறார். சினிமா மீது ஒரு குழந்தையாக இவருக்கு சின்ன வயதில் ஏற்பட்ட வியப்பு இன்னும் மாறவில்லை. தனது அபிமான ஒளிப்பதிவாளரான வின்சென்டை சென்னையில் பார்த்ததும், அவருடன் பேசி புகைப்படம் எடுத்துக்கொண்டதும் இவருக்கு சமீபத்திய சந்தோஷம்... காட்சிப்பிழை சார்பாக அவரிடம் பேசியதிலிருந்து...

எப்படி சினிமா பார்க்கத் தொடங்கினீங்க?

என்னுடைய ஏழாவது வயதில் என்னுடைய பெரியப்பா மகள் அக்காதான் இடுப்பில் தூக்கிவைச்சுகிட்டு முதலில் சினிமாவுக்குக் கூட்டிப்

போனாங்க. ஏன் இடுப்பில் தூக்கிவைத்தார்கள் என்றால் சிறுபிள்ளையாக பாவித்து டிக்கெட் எடுக்கமாட்டார்கள் என்றுதான். பராசக்தி படம்தான் பார்த்தேன். அதில் உள்ள எல்லா காட்சிகளும் இப்போது நினைவில்லை. டேய் பூசாரி என்று பேசுவது. காக்காய் பாட்டு, கோர்ட்டில் நின்று பேசுவது மட்டும்தான் ஞாபகத்தில் உள்ளது.

இரண்டாவது படம் என்றால் ஔவையார். யானைக்கூட்டம் போய் இளவரசனை விடுவிப்பதற்காக கோட்டையைப் போய் மோதும் காட்சிகள் எனக்கு பிரமிப்பாக இருந்தன. ராஜபாளையத்தில் உள்ள செட்டியார் ஸ்கூலில் சேர்த்துவிட்டார்கள். பஜாரின் வழியாகஸ்கூலுக்குப் போகும்போது தியேட்டர் வழியாகத்தான் போகணும். மூன்று தியேட்டர்கள் இருந்தன. தனலட்சுமி, கிழக்கே சண்முக விலாஸ், முருகன் இந்த மூன்றும் தான். நான் ஸ்கூலுக்குப் போகும் வழியில் லக்ஷ்மணாஸ் இருந்தது. இன்றே படம் கடைசி என்று போடு வதையும் பார்ப்பேன். எம்ஜிஆர் படங்கள் என்றால் பிடிக்கும். புத்தம் புதிய காப்பி என்று அடித்த போஸ்டரை கொஞ்ச நேரம் பார்த்துக்கொண்டே நிற்பேன்.

புதுப்படத்துக்கு எல்லாம் மூன்று நாளுக்கு முன்னேலேயே போட்டோகார்டு ஒட்டி விடுவார்கள். தனியாக முதல் படம் பார்த்தது பர்ஸ்ட் பார்மில் காலாண்டு பரிட்சை விடுமுறை யில். நீலமலைத் திருடனை மூன்று தடவை பார்த்தேன். புதுமைப்பித்தன் படமும் என்னை மிகவும் கவர்ந்தது.அக்காலத்தில் சண்டைக் காட்சிகள், பாடல்களை ரசிக்கும் அளவுக்குதான் அறிவு இருந்தது. சிதம்பரம் ஜெயராமன் பாடல்களின் அடிமை நான்.

உங்கள் பின்னணி பற்றி சொல்லுங்கள்?

எனது அப்பா ஜெயராஜ் நாடார். நான் ஏழாவது வகுப்பு படிக்கும்போது அவருக்கு பக்கவாதம் வந்துடுச்சு. என் அம்மா மாடு வளர்த்தார்கள். அந்தப் பணத்தில் தான் குடும்பம் ஓடுச்சு. என் கூடப் பிறந்தது தங்கச்சி மட்டும் தான் நின்னுச்சு. ஆறு பேர் பிறந்தோம். நான்கு பேர் அவுட். இரண்டு பேர் மட்டுமே மிஞ்சினோம்.

நீங்கள் யார் ரசிகர்? தனியாக சினிமாவுக்குப் போவீர்களா? நண்பர்களாகப் போவீர்களா?

அப்போது ராஜபாளையம் காங்கிரசின் கோட்டையாக இருந்தது. அங்கிருந்த ராஜூக்கள் சமூகத்தினர், எம்ஜிஆர் ரசிகர்களாக இருக்கும் சின்னப் பையன்களை தலையில் அடித்து விடுவார்கள். எனக்கும் ஒரு தடவை அடிவிழுந்தது. அதற்குப் பிறகு தனியாகப் போவதில்லை. ஐந்தாறு பையன்களோடுதான் போவேன்.

நான் முதலில் சினிமாவுக்கு தனியாக போகும்போது, 19 பைசா டிக்கெட் விலை. வீட்டில் கொடுக்கிற ஐந்து காசு, 3 காசு எல்லாத்தையும் சேர்த்துவைப்பேன். தந்தி பேப்பரில் தான் பட ரிலீஸ் விவரங்கள் வரும். 19 பைசா, 25 பைசா, 45 பைசா, ஒரு ரூபாய் என்று டிக்கெட்கள் இருந்தன.

19 பைசா டிக்கெட் எடுத்தவன் தரையில் தான் உட்காரணும். 25 பைசா பெஞ்சு டிக்கெட். ஒரு ரூபாய் டிக்கெட்டுக்கு பெரும் குடும்பங்கள்தான் வருவார்கள். சிவாஜி, எம்ஜிஆர் படங்கள் போடும்போது, டிக்கெட் கிடைக்கலைன்னா சாதாரண கூலிக்காரன் கூட அந்த ஒரு ரூபாய் டிக்கெட்டை எடுத்துவிடுவான். அன்றைக்கு கூலியே அவனுக்கு அவ்வளவுதான் இருக்கும். ஆனால் அவன் ஒரு ரூபாய் சேரில் போய் உட்கார மாட்டான். பெஞ்சுக்கு வந்துவிடுவான். ஏனெனில் திரையைப் பக்கத்தில் பார்க்கணும் இல்லையா.

கொஞ்சம் காலத்துக்குப் பிறகு டிக்கெட் காசை அதிகப்படுத்தினார்கள். 20 பைசாவாக இருந்த தரைடிக்கெட்டை 25 பைசா ஆக்கினார்கள். பெஞ்ச் டிக்கெட் 40 பைசா ஆனது. முதல் வகுப்பு 1.25. இரண்டாம் வகுப்பு 60 பைசா ஆக்கப்பட்டது. அப்படி இருக்கும்போது, இருக்கை

முருகன் தியேட்டரில் எப்படின்னா, சைடில் பெண்களுக்கு, முன்னாடி பெஞ்சு டிக்கெட்டு, பின்னாடி சோபா. முருகன் தியேட்டரில் படம் போடும்வரை பெண்களை மறைப்பதற்கு ஒரு பெரிய திரை இருந்தது. படம் போட்டவுடன் அதை இழுத்து விட்டு விடுவார்கள்.

வசதிகளும் கொஞ்சம் சரிசெய்யப்பட்டது. பெஞ்சு டிக்கெட்களுக்கு அதற்குமுன்பு சாய்வு கிடையாது. குறுக்கு வலித்தாலும் நாமளாகத்தான் ஆசுவாசப்படுத்திக்கணும். வேறு வழி இல்லை

குடும்பக் காட்சிகளும், உணர்ச்சிகரமான சம்பவங்களும் இருக்கும் படங்களுக்கு பெண்கள் கூட்டம் அதிகமாக இருந்தது. பெண்களுக்கு தனிசீட்டு. தனலட்சுமி தியேட்டரில் எப்படின்னா, ஸ்க்ரீனு, தரைடிக்கெட்டு, பெஞ்சு, கடைசியில் கொஞ்சம் மேடுபோட்டு பெண்களுக்கு ஒதுக்கியிருப்பார்கள். முருகன் தியேட்டரில் எப்படின்னா, சைடில் பெண்களுக்கு, முன்னாடி பெஞ்சு டிக்கெட்டு, பின்னாடி சோபா.

முருகன் தியேட்டரில் படம் போடும்வரை பெண்களை மறைப்பதற்கு ஒரு பெரிய திரை இருந்தது. படம் போட்டவுடன் அதை இழுத்து விட்டு விடுவார்கள்.

முருகன் தியேட்டரில் தான் பழைய படங்கள் போடுவார்கள். ஒரு செவிவழிச் செய்தி கேள்விப்பட்டேன். ஒரு தியேட்டரில் உத்தமபுத்திரன் ஓடிக்கிட்டிருந்தது. தியாகராஜ பாகவதர் ஆட்கள்(சமூகத்தை சேர்ந்த அவரது

ரசிகர்கள்) வந்திருக்காங்க. பாகவதரின் படத்தை அவர்களில் ஒருவர் புகழ்ந்து பேசியதால், பி.யு.சின்னப்பாவின் ரசிகர் ஒருவர் அவரது காதைக் கடித்து துப்பிவிட்டாராம். ஆசாரி சமூகத்தில் பாகவதர் ரசிகர்கள் அதிகம்.

நான் ஆரம்பகாலத்தில் எம்ஜிஆர் ரசிகராக இருந்தாலும், சிவாஜி படத்தில் உள்ள வசனங்களைக் கூட சொல்வேன்.

9 வது வகுப்பு படிக்கும் போது வஹாப் சார் பிரெண்ட் ஆனார். அவர் எம்ஜிஆர் ரசிகர். அது ஒரு ப்ளஸ் பாய்ண்ட். அந்த வகுப்பில் நண்பரானவர்கள் தான் இன்னும் தொடர்கிறார்கள்.

ஒரு படம் ரிலீசுக்கு முன்னால் பத்து, பதினைந்து நாட்களுக்கு முன்னாலேயே பைசா சேர்ப்பதைத் தொடங்கிவிடுவேன். பெஞ்சு டிக்கெட்டுக்கு மேல் ட்ரை பண்ணமாட்டேன். நாற்பது பைசாவுக்கு மேல் போகமாட்டேன்.

21 ஆம் தேதி ரிலீஸ் என்றால், 15 ஆம் தேதியே விளம்பரங்கள் வந்துவிடும். மதுரை, ராமநாதபுரத்துக்கென ஆறு பிரிண்ட்கள் கொடுப்பார்கள். காரைக்குடி, பழனியில் படம் போட்டுவிட்டு தூக்கினால்தான் இங்கு ரிலீஸ் பண்ண படப்பெட்டி கொடுப்பார்கள். ராமநாதபுரத்திற்கு ஒரு பிரிண்ட் கொடுப்பார்கள். எம்ஜிஆர் படம் ரிலீஸ் என்றால் பத்து லீவ்லெட்டராவது டீச்சருக்கு வந்துவிடும். சிவாஜி படத்துக்கும் ரசிகர்களும் இதேபோல லீவ் லெட்டர் இருக்கும். வாத்தியார், என்னப்பா இவ்வளவு லீவ்லெட்டர்? என்பார். இன்னிக்கு சிவாஜி படம் ரிலீஸ் சார் என்போம். அவரும் சிரித்துக்கொள்வார். கவர்மெண்ட் ஸ்கூல் என்பதால் கண்டிக்க மாட்டார்கள்.

படம் ரிலீஸ் என்றால் லீவு போட்டுவிடுவீர்களா?

நான் லீவு போடமாட்டேன். வெள்ளிக்கிழமை ரிலீஸ் ஆனால், ஸ்கூலிலிருந்து வீட்டுக்குப் போய் பையை வைத்துவிட்டு, மாட்டுக்கு ஏதாவது தீவனம் போடவேண்டுமானால் வைத்துவிட்டு அம்மாகிட்ட சொல்லிவிட்டு போவேன். படம் பார்க்கப் போகவேண்டுமானால் பருத்திவிதையை ஒழுங்காக உரலில் போட்டு ஆட்டமாட்டேன். அரைகுறையா மாடுகள் நல்லா மென்னு தின்னுகிடட்டும்னு விட்டுட்டு ஓடிவிடுவேன். ஆனாலும் எங்க வீட்டிலிருந்து ஒரு கிலோமீட்டர் போகணும் என்பதால் அன்னைக்கு என்னால் போக முடியவில்லை. எல்லாரும் செட்டாகத்தான் போவோம்.

திருடாதே படம் ரிலீஸ் அன்னிக்கு பால்கனியிலிருந்து சோடா பாட்டில்களை எறிஞ்சிருக்காங்க. அது ஒரு குட்டிகலாட்டா தான். சிவாஜி ரசிகர்களுக்கும் எம்ஜிஆர் ரசிகர்களுக்கும் கலாட்டா ஆகிப்போயிருக்கு. திமுகவில் இருந்த அருணகிரியின் கடையை சேதம் பண்ணிட்டாங்க. அவரது கடை தியேட்டரின் பக்கத்தில் இருந்தது.

நாங்கள் அடுத்தநாள் செட் சேர்ந்து தான் போனோம். எம்ஜிஆர் படத்துக்கு டிக்கெட் வாங்கி உள்ளே போய் பார்க்கிறது பெரிய சாதனைபோல அந்தக் காலத்தில் இருந்தது. அசோக் தியேட்டரில் முதலில் கம்பி கட்டவில்லை. அவரவர் திறமையைக் காண்பித்துதான் டிக்கெட் வாங்கவேண்டும். அதற்குப் பிறகு ஆட்களைக் கட்டுப்படுத்துவதற்காக கம்பி கட்டிப் பிரித்துவிட்டார்கள். மற்ற தியேட்டர்களில் மூங்கில் கழி போட்டாங்க. மன்னவன் வந்தானடி படம் வந்தபோது நெரிசலில் ஒரு ஆள் இறந்தே போயிட்டாரு. அவர் ஒரு ஆசாரி. அவர் அண்ணன் அவரிடம் பூட்டு ஆர்டர் வந்திருக்குன்னு சொல்லியிருக்காரு. ஆனால் சிவாஜி படத்தோட பூட்டு முக்கியமான்னு போயிட்டாரு. ஆனால் உயிரே போயிடுச்சு. சிவாஜி மன்றத்துல இருந்து 5 ஆயிரம் கொடுத்தாங்களாம். ஆனால் பாதி தான் குடும்பத்துக்கு கையில் வந்திருக்கு. அவர் அண்ணாச்சி சொன்ன செய்தி இது.

மாடசாமி ராஜான்னு ஒரு டிக்கெட் கிழிக்கிறவர் இருந்தார். அவர் ஜெமினிகணேசன் ரசிகர். சிவாஜி ரசிகர்கள் கைதட்டினால் கூட அவர் கண்டுகொள்ள மாட்டார். எம்ஜிஆர் ரசிகர்கள் கைதட்டினால் வாழைமட்டையைக் கொண்டுவந்து அடிக்க வந்துவிடுவார். பிற்காலத்தில் அதே தியேட்டரில் நான் புக்கிங் கிளார்க்காக பணியாற்றினேன். அப்போ அவரைப் பார்த்து யோவ் உனக்கு நாங்கள் எவ்வளவு பயப்படுவோம் என்று சொல்வேன். சிரிப்பார்.

ராஜபாளையத்தில் இரண்டாம் ரிலீசாகத்தானே படங்கள் வெளியாகும்?

1960வரை எம்ஜிஆர் படங்கள் ராஜபாளையத்தில் முதல் ரிலீஸ் ஆனதில்லை. திருடாதே தான் அசோக் தியேட்டரில் முதல் ரிலீஸ் ஆனது. ராஜபாளையம் தியேட்டர் சரித்திரத்தில் முக்கியமான நாள் அது. 1960 மார்ச் 23 ஆம் தேதி ரிலீஸ் ஆனது. 13 ஆம் தேதி பாவமன்னிப்பு லட்சுமி விலாசில் ரிலீசானது. அதுதான் எம்ஜிஆருக்கு திருப்புமுனை படம். அந்தப் படம் தோல்வியடைந்திருந்தால் அவர் இத்தனை பெரிய ஆளாக ஆகியிருக்க முடியாது. அதற்கு முன்புவரை அவர் ராஜா வேஷங்களில் தான் ஜிகினா உடை உடுத்தி நடித்துக்கொண்டிருந்தார். அசோக் தியேட்டர் அளவில் பெரிது. அதனால் ஆறு வாரம் ஓடியது. பாவமன்னிப்பு ஒன்பது வாரம் வரை ஓடியது. அசோக்கில் 1000 ரூபாய் வசூல் ஆனால், லட்சுமி விலாசில் 700 ரூபாய் தான் வசூல் ஆகும். பாசம் படம் அடுத்து நேரடியாக ரிலீசானது. மாடப்புறா, நல்லவன் வாழ்வான் போன்ற படங்களும் நேரடியாக ராஜபாளையத்தில்

ரிலீஸ் ஆனது. நல்லவன் வாழ்வான் திரைப்படம் தான் சுமைதாங்கி என்ற பெயரில் நாடகமாக வந்தது. சிவந்திப்பட்டி நாடார் உயர்நிலைப்பள்ளி நல நிதிக்காக அந்த நாடகம் போட்டனர்.

1959 இல் சிவாஜி, பாகப்பிரிவினை வெற்றிவிழாவுக்காக மதுரை வந்தபோது ராஜபாளையத்துக்கும் வந்தார். பொன்விழா மைதானத்திற்கு வந்தார். அன்றைக்கு ஸ்கூல் இருந்தது. மத்தியானம் ஒரு மணிக்கு பெல் அடித்துவிட்டார்கள். அரைநாள்தான் ஸ்கூல் என்று விட்டுவிட்டார்க்ள. நாங்கள் அங்கேயிருந்து பொன்விழாவுக்கு ஓடினோம். அப்போது அவ்வளவு ட்ராபிக் கிடையாது.

சிவாஜியைப் பார்த்தீர்களா?

சிவாஜி மேடையில் நிற்கிறார். வெற்றிவேல் வீரவேல்னுகூட்டத்தில்இருப்பவர்கள்கத்தினார்கள். அவர் கொஞ்ச நேரம் உட்கார்ந்திருந்தார். படத்தில் வைப்பது போல உதட்டை வைத்து கொண்டார். நான் நேரில் பார்த்த முதல் நடிகர் அவர்தான். பேசுவார் என்று எதிர்பார்த்தோம். பேசவில்லை. அவர் வேன் அங்கிருந்து திருநெல்வேலியில் நடக்கும் விழாவுக்குக் கிளம்பும்போது கல்லைக்கொண்டு எறிந்துவிட்டார்கள். நிற்கச்சொல்லியும் நிற்காமல் போனதால் ஏற்பட்ட கோபத்தில் சிலரும், சிவாஜி எதிர்ப்பாளர்கள் சிலரும் கல் எறிந்தார்கள். சிவாஜி வேன், மெயின்ரோடில் போகாமல் தெருவுக்குள் போனதால் தான் இந்தப் பிரச்னை. அவரை இறங்குங்கள் என்று சொல்லியிருக்காங்க. சேத்தூர்ல இதேபோல கட்டையெல்லாம் வெச்சுகிட்டு மறித்திருக்காங்க. என்னைக் கொல்லப் பார்த்தார்கள் என்று தினத்தந்தியில் அறிக்கை கொடுத்துவிட்டார் சிவாஜி. சிவாஜியின் திரைப்படங்களை முழுக்கவும் ஆதரித்து அவரைப் புகழ்ந்து எழுதியது தினத்தந்தி பேப்பர்தான்.

எம்ஜிஆர் படங்களில் உங்களுக்கு பிடித்த படம் எது?

நாடோடி மன்னன் தான். நாடோடி மன்னன் படத்தை தீப்பெட்டிகளில் விளம்பரமாக கொடுத்தார்கள். தீப்பெட்டிகளின் முகப்பில் ஒரு பக்கம் நாடோடியும், இன்னொரு பக்கம் மன்னனும் இருப்பார்கள். நாங்கள் தீப்பெட்டிகளை நிறையவாங்கி தண்ணீர் நனையவைத்து அந்த லேபிளை எடுத்துவிடுவோம். நாடோடி மன்னன் படத்தில் எம்.ஜி.ஆர் சில காட்சிகளில் களைப்பாக இருப்பார். அதையெல்லாம் நான் நோட் செய்வேன். டைரக்சனும் செய்துவிட்டு, எல்லாரையும் அப்படி நடிக்கணும், இப்படி நடிக்கணும் என்று சொல்லி அவரும் காமிரா முன்னால் நடிக்கும்போது ஏற்பட்ட களைப்புதான் அது. பானுமதிக்கு நடிப்பு சொல்லிக்கொடுக்கும் காட்சி அப்போது ஸ்டில்லாக வந்தது.

நாடோடி மன்னன் படம் பற்றி அப்போது பல செய்திகள் உலவியது. படத்திற்கு பிரிண்ட் போடவே துட்டு இல்லாமல் எம்ஜிஆர் இருந்தாராம். ஏவிஎம் செட்டியார் தான் 50 ஆயிரம் கொடுத்து பிரிண்ட் போட்டார் என்று சொல்வார்கள். இலங்கைக்கு நாடோடி மன்னனின் உரிமையை வாங்கிக்கொண்டு ஏவிஎம்செட்டியார் அந்தப்பணத்தைக் கொடுத்தார். அதனால் எல்லா பத்திரிக்கைகளுக்கும் எம்ஜிஆர் கால்பக்கம் தான் விளம்பரம் கொடுத்தார். படம் வெற்றியடைந்தால் முழுப்பக்கம் கொடுக்கிறேன் என்று சொல்லிவிட்டார் எம்ஜிஆர். ஆனால் முழுப்பக்கம் விளம்பரம் கேட்டது தினத்தந்தி. ஆனால் எம்ஜிஆர் கொடுக்கவில்லை. அதனால் கோமாளி மன்னன் என்று அவர்கள் விமர்சனம் எழுதினார்கள். அதை நான் படித்தேன். திருச்சியில் அவரது ரசிகர்கள் தினத்தந்தி பேப்பரை வாங்கிக் கொளுத்தினார்கள்.

எம்.ஜி.ஆரை நேரில் பார்த்திருக்கிறீர்களா?

1959 ஆம் வருடக்கடைசியில் ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் நகர் திராவிட முன்னேற்றக் கழக வளர்ச்சி நிதிக்காக சிறப்புக்கூட்டம், ஒன்று சத்திரப்பட்டியில்

> **சித்திரைத் திருவிழா போலக் கூட்டம். முதல்முதலாக மாநகராட்சித் தேர்தலில் திமுக, மாநகராட்சியைக் கைப்பற்றியபோது அ.பா.அரசுதான் திமுகவின் முதல் மேயராக வென்றவர். அந்த விழாவில் எம்ஜிஆர் நடுவில் படப்பிடிப்புக்குப் போய்விட்டு கூட்டத்துக்கு வந்தார். அண்ணா இருப்பதையும் மறந்து கூட்டம் எம்ஜிஆரைப் பார்த்து ஆரவாரம் செய்தனர்.**

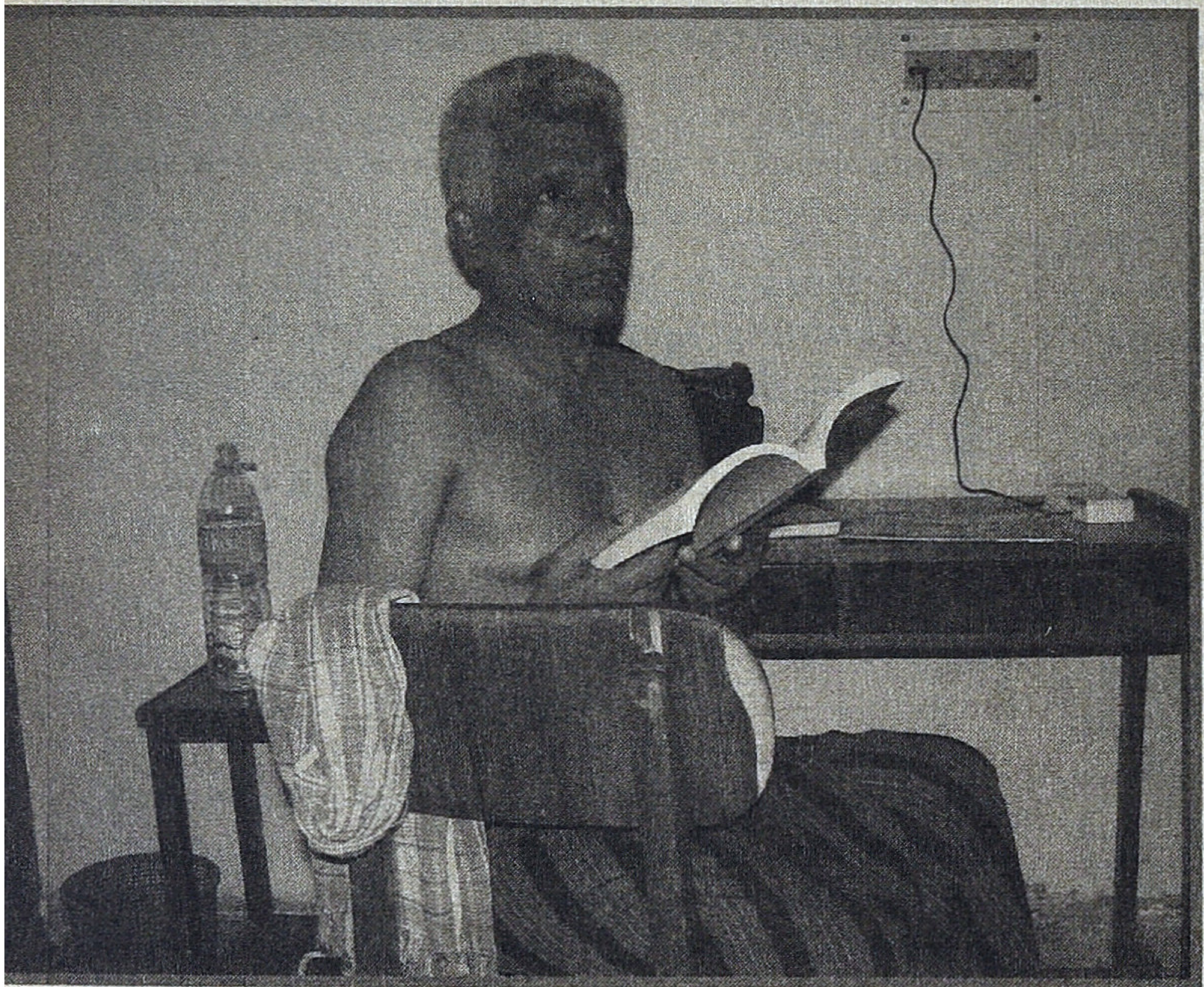
நடந்தபோது எம்ஜிஆரைப் பார்த்தேன். ஒரு ரூபாய், *2* ரூபாய், *5* ரூபாய் வசூலித்தார்கள். அப்போது அரைமணிநேரம் எம்ஜிஆர் பேசினார். நாடோடி மன்னன் படத்துக்காக பட்ட கஷ்டங்கள், கால் ஒடிந்துபோனது, கட்சிக்காக பட்ட சிரமங்கள் என்று எல்லாம் பேசினார். அப்போது அவரது இரண்டு படங்கள் தோல்வியடைந்திருந்தன. தாய் மகளுக்கு கட்டிய தாலியும், அரசிளங்குமாரியும் ஓட வில்லை.

எம்ஜிஆர்,சிவாஜியை அடுத்து ஜெமினி கணேசனும், எஸ்எஸ். ராஜேந்திரனும் என்னைக் கவர்ந்த நடிகர்கள். அவர்கள் உயர்ந்த குடும்பப் படங்களில் நடித்தனர். ராஜபாளையம் போஸ் மைதானத்திற்கு எஸ்.எஸ்.ஆர் ஒரு முறை பேசவந்திருந்தார். “அண்ணா ஆணையிட்டால் படப்படிப்புகளை உதறிவிட்டு போராட்டத்தில் குதிக்கத் தயார்” என்றார். அப்போது இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம் கடுமையாக இருந்தது. எம்ஜிஆர் படப்படிப்பிற்கு கோவா போய்விட்டார். அண்ணா அவருக்கு விதிவிலக்கு கொடுத்தார். மருத்துவர்கள், தொழில்செய்வோர், படத்தில் வேலைபார்ப்பவர்கள் எல்லாருக்கும் அந்த விதிவிலக்கு என்று அண்ணா அறிவித்தார்.

எம்.ஜி.ஆருக்கு மதுரையில் தங்கவாள் கொடுத்த நிகழ்ச்சிதான் அவருக்கான பெரிய செல்வாக்கை வெளிப்படுத்தியது. சித்திரைத் திருவிழா போலக் கூட்டம். முதல்முதலாக மாநகராட்சித் தேர்தலில் திமுக, மாநகராட்சியைக் கைப்பற்றியபோது அ.பா. அரசுதான் திமுகவின் முதல் மேயராக வென்றவர். அந்த விழாவில் எம்ஜிஆர் நடுவில் படப்பிடிப்புக்குப் போய்விட்டு கூட்டத்துக்கு வந்தார். அண்ணா இருப்பதையும் மறந்து கூட்டம் எம்ஜிஆரைப் பார்த்து ஆரவாரம் செய்தனர்.

உங்களுக்கு அரசியல் ஆர்வம் எப்போது ஏற்பட்டது?

எம்ஜிஆர், சிவாஜி படங்களை எந்த விமர்சனத்தையும் பார்க்காமலேயே பார்த்திடுவேன். மத்த படங்களை தினத்தந்தி விமர்சனம் படிச்சு பார்க்கப் போவேன். எஸ்.எஸ்.ராஜேந்திரனையும்



பார்க்கப் போய்விடுவேன். அவர் திமுக கட்சிக்காரர் அல்லவா. ஆனால் எனக்கு கட்சி அட்டை எல்லாம் கிடையாது. ஆனால் நான் தீவிரமான ஆதரவாளன். தமிழ்வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டது அண்ணாவின் பேச்சும், சொல்லின் செல்வர் சம்பத், கலைஞர் பேச்சும்தான். சினிமாவைப் பொறுத்தவரை எம்ஜிஆருக்கு ரசிகன் நான். ஆனால் அரசியல் வேறு. நான் ஒரு சம்பவம் சொல்கிறேன். தந்தைப் பெரியாருக்கு பணமுடிப்பு கொடுக்கும் கூட்டம் ஒன்று. மழையில் நனைய நனையப் போனேன். ஆஸ்பத்திரியில் எட்டு மணிக்கெல்லாம் விட்டுவிடுவார்கள். அப்போது மேடைக்கு பக்கத்தில் மைக்செட் கட்டிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். மேடையில் பெரியார் படுத்திருக்கிறார். மேடைக்குக் கீழே ஒரு நாய் படுத்திருக்கிறது. ஆள்கள் யாரும் வரவில்லை. இவர் சீக்கிரமே வந்துவிட்டாரே என்று நான் கொஞ்ச நேரம் கழித்துவரலாம் என்று போய்விட்டேன். திரும்ப வந்து பார்த்தபோது பெரியார் பேசிக்கொண்டிருக்கிறார். 64 ஆம் ஆண்டாக இருக்கலாம். அதற்குப்பிறகு ஐந்தாறு தடவை வந்திருப்பார். பெரியார் வந்தால் அவருடைய சாப்பாடு எல்லாம் நாடார்கள் வீட்டில்தான் நடக்கும். சரவணச்சாமி நாடார் என்ற செருப்புக்கடைகாரர் வீட்டில் தான் சாப்பிடுவார். தங்கராஜ் வீட்டிலும் சாப்பிடுவார். மாமிச உணவுகளை விரும்பிச் சாப்பிடுவார். பெரியார் வந்த இலக்கியக் கூட்டம் ஒன்றுக்கும் நான் போயிருந்தேன். கற்பில் சிறந்தவள் கண்ணகியா, மாதவியான்னு பேசினாங்க. இவர் கடைசியில் பேசினாரு. இந்தப் புலவப் பசங்களுக்கு வேலையே இல்லை என்றுதான் ஆரம்பிச்சாரு.

நாலணா சந்தாக்கொடு, அப்பத்தான் திராவிட நாடு வாங்கமுடியும்னு சந்தா கேட்பார்கள். திராவிட நாடை நாம வாங்கிடலாம் போலருக்குன்னு நினைப்பேன். அதை எதற்கு கேட்டார்கள் என்றால் எம்ஜிஆர் படிப்பகத்தைக் கட்டுவதற்கு. நான் சேர்த்துவைத்த காசைக் கொடுத்தேன். நான் என் படிப்பை முடித்தவுடன் நார்மன் டாக்டரிடம் வேலைக்குப் போவேன். அங்கே திராவிட நாடு பத்திரிக்கை வந்து கொண்டிருந்தது.

ராஜபாளையத்தின் அரசியல் சூழ்நிலை எப்படி இருந்தது?

ராஜபாளையத்தில் அதிகம் இருந்த ராஜூக்கள் சுதந்திரப் போராட்டத்தில் ஈடுபாட்டுடன் இருந்தனர். காங்கிரசின் கோட்டையாக இருந்த காலம் அது. தமிழகத்தில் முதலமைச்சராக இருந்த பி.எஸ்.குமாரசாமிராஜா,தனதுவீட்டையே காந்தி கலைமன்றத்துக்கு கொடுத்தவர். அதை திறந்து வைத்தவர் காந்திஜி. குமாரசாமி ராஜா முதலமைச்சராக இருந்தபோது இங்கே நிறைய மில்களுக்கு அனுமதி கொடுத்தார். காமராஜர் காலத்தில் சிவகாசி எப்படி உயர்ந்ததோ, அதேபோல குமாரசாமி ராஜா காலத்தில் ராஜபாளையம் சிறப்பானது.

இப்படியிருந்த ராஜபாளையம் படிப்படியாக திமுகவின் செல்வாக்கிற்கு மாறியது. எந்த ராஜூக்கள், எம்ஜிஆர் ரசிகர்களை அடித்தார்களோ அவர்களே அவரது படத்தை தங்கள் தியேட்டரில் ரிலீஸ் செய்தார்கள். எங்க வீட்டுப் பிள்ளை படத்தை மூன்று மொழிகளிலும் பார்த்திருக்கிறேன். நான் ஆணையிட்டால் அது நடந்துவிட்டால் என்ற பாடலுக்கான சூழ்நிலையும் அந்தப் பாடலும் வேறு எந்த மொழியிலும் கிடையாது. தமிழில் மட்டுமே உண்டு. அந்தப் படத்தைப் பார்த்தபோது நான் வேலைக்கு வந்துவிட்டதால் 1 ரூபாய் டிக்கெட்

எடுத்து முதல்வகுப்புக்கு போய்விட்டேன். எம்ஜிஆரின் ஒவ்வொரு ஸ்டைலுக்கும் கைதட்டினேன். யாரும் அடிக்கவில்லை. ராஜபாளையத்தின் குரலே மாறிவிட்டதே என்று அப்போது நினைத்தேன்.

நாடார் சமூகத்திலும் சினிமா ரசிகர்களும், எம்ஜிஆர் ரசிகர்களும் இருந்தனர். பனையேறிகள் மற்றும் தொழிலாளர்கள் எம்ஜிஆர் ரசிகர்களாக இருந்தனர். வியாபாரிகள் சிவாஜி ரசிகர்களாக இருப்பார்கள். ஆனால் அவர்கள் ஒருபோதும் அடிதடியில் இறங்கமாட்டார்கள்.

தியேட்டரிலேயே வேலை செய்யப்போனீர்கள் இல்லையா?

ஆமாம். புக்கிங் கிளார்க்காக வேலை பார்த்தேன். 64 ஆம் ஆண்டு. தனலட்சுமி தியேட்டர். தனலட்சுமி தியேட்டர் மானேஜரின் பெயர் துரை ஐயர். எங்க பாட்டி அவர் வீட்டுக்கு பால் விநியோகம் செய்தார்கள். "சாமி, என் பேரன் பத்து படிச்சுட்டு சும்மாதான் இருக்கான். சினிமா கொட்டகைல வேலை கொடுங்க" ன்னு கேட்டாங்க. ஒரு வாரம் கழித்து எனக்கு வேலை கிடைத்தது. மகாதேவி படத்தைப் புதுப்பிரிண்டாக எடுத்து வந்தார்கள். 18 நாள் ஓடியது. நல்ல கலெக்சன். அங்கே ஐந்து மாதம் வேலை. அதற்குப் பிறகுதான் டாக்டர் கிட்ட வேலைக்குப் போகிறேன். எங்கள் ஊரின் புகழ்பெற்ற மூன்று டாக்டர்களில் அவரும் ஒருவர். எப்போ பார்த்தாலும் எம்ஜிஆர் படத்துக்குக் கூட்டம் இருக்கிற மாதிரி அவரிடம் கூட்டம் இருக்கும்.

டாக்டர்கிட்ட சாயங்காலம் தானே கூட்டம் இருக்கும். படத்திற்கு எப்போது போவீர்கள்?

செகண்ட் ஷோதான் போவேன். போனவுடன் 50 ரூபாய் கொடுத்தார். தியேட்டரில் 30 ரூபாய்தான் சம்பளம். போனஸ் கொடுப்பார். டாக்டர் வெளியூர் போனார்னா தலைமை கம்பவுண்டர் தான் நோயாளிகளைப் பார்ப்பார். அன்றைக்கு பேட்டா டபுள்மடங்காக கிடைக்கும்.

உங்களுடைய இளம்வயதில் நண்பர்களுடனான பேச்சு எதைப்பற்றியதாக இருந்தது?

ஒரே சினிமா தான். என் பெயர் முத்துசாமி என்றாலும், வீட்டில் மணி என்று தான் கூப்பிடுவார்கள். தாத்தா பெயர் அது. அரசியலும் பேசுவேன். அதிகம் கற்றவர்கள், தெரிந்தவர்களிடம் மட்டுமே அரசியல் பேசுவேன். நாவலரின் பேச்சு பற்றி பேசுவோம்.

அப்போது என்னென்ன சினிமா பத்திரிக்கைகள் வந்துகொண்டிருந்தன?

பேசும்படம் வந்துகொண்டிருந்தது. கலைப்பூங்கான்னு ஒரு பத்திரிக்கை எஸ்.எஸ். ராஜேந்திரனை ஆசிரியராக கொண்டு வெளிவந்தது. இயக்குனர் ஸ்ரீதர், சித்ராலயா என்ற பத்திரிக்கை ஆரம்பிச்சார். எம்.ஜி.ஆர் ஆசிரியராக இருந்து சமநீதி பத்திரிக்கை வெளிவந்தது. அதில் சினிமா கொஞ்சம் இருக்கும். நடிகனின் குரல் பத்திரிக்கையை நடிகர்சங்கம் வெளியிட்டது. எனது வாழ்க்கைப் பாதை என்று அதில் எழுதினார். அதன் தொடர்ச்சி தான் நான் ஏன் பிறந்தேன் என்று வெளிவந்தது.

என்னோட பதினைந்துவயதில் உலகம்என்றொரு படம் வந்தது. அதை மூன் ஆர்ட்ஸ் என்ற தயாரிப்பு நிறுவனம் எடுத்தது. சிவாஜி நடித்திருந்தார். படம் பெருந்தோல்வி. நூறு பிரிண்ட் போட்டனராம். அதனால் வீணான பிலிம் எல்லாத்தையும் பைகளாக மாற்றி 25 பைசாவுக்கும், 50 பைசாவுக்கும் விற்றார்கள். கைப்பிடி, பை எல்லாமே அந்த உலகம் திரைப்படத்தின் பிலிம்கள்தான். கே.டி.கிருஷ்ணசாமி என்றொரு காங்கிரஸ் காரர் அண்ணாவைத் தாக்குவதற்காகவே தூக்குத் தூக்கி படம் எடுத்தார். எந்த விஷயத்தை வெட்டிப்பேசும் குட்டைக் கவிஞரோ என்று அதில் வசனம் வரும்.

கொண்டுவந்தால் தந்தை. கொண்டு வராவிட்டாலும் தாய். சீர் கொண்டு வந்தால்

> **சந்திரலேகா எனக்கு பிரமிப்பை ஏற்படுத்திய படம். ஜெமினியின் படங்கள் எனக்கு பிரமாண்டம் என்றால் என்னவென்று காட்டின. அவ்வளவு யானைகளை வாசன் எப்படி எங்கெங்கு போய் வாங்கினார் என்று தெரியவில்லை.**

தமக்கை. உயிர்காப்பான் தோழன் என்று ஆறு மொழிகளைச் சொல்வார்கள். அப்போது ஒருவர் அது எப்படி என்று விவாதிப்பார். அப்போதுதான் இந்த வசனம் வரும்.

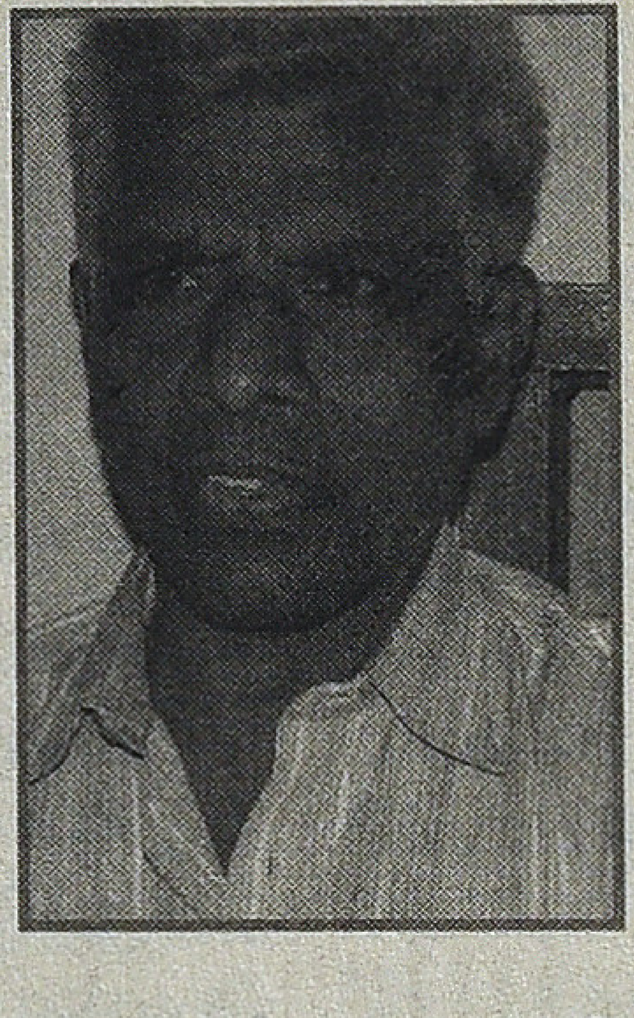
திரும்பிப் பார் படமும், ரத்தக்கண்ணீரும் அருணகிரிநாதர் கதை என்று சொல்கிறீர்களே எப்படி?

தாசி வீடே கதி என்று இருக்கின்ற அருணகிரிநாதருக்கு, திருமணம் செய்துவைத்தால் திருந்தி விடுவான் என்று நினைத்து செய்கிறார்கள். கல்யாணம் முடிஞ்ச முதலிரவிலேயே தாசி வீட்டுக்குப் போயிடறாரு. அதற்குப்பிறகு குஷ்டம் வந்தபிறகுதான் முருகனை வேண்டி திருப்புகழ் பாடினார் என்பது வரலாறு. ரத்தக் கண்ணீர், திரும்பிப்பார் கதாநாயகர்களும் அப்படித்தானே.

இந்திப்படங்கள் ராஜபாளையத்திற்கு வருகிறது எப்போது?

யாதோன் கி பாரத் தான் முதலில் வந்தது என்று நினைக்கிறேன். ஆராதனா அடுத்து வந்தது. ஷோலே தான் எல்லாருக்கும் பிடித்த மாதிரி இருந்தது. இந்திப்படங்களைப் பொருத்தவரை ஸ்டைலுக்கு அசோக்குமாரையும், சோகமான நடிப்புக்கு திலீப்குமாரையும் பிடிக்கும்.

தொழில்நுட்ப விஷயங்களை எப்போது சினிமாவில் பார்த்து பாராட்டத் தொடங்குகிறீர்கள்?



சந்திரலேகா எனக்கு பிரமிப்பை ஏற்படுத்திய படம். ஜெமினியின் படங்கள் எனக்கு பிரமாண்டம் என்றால் என்னவென்று காட்டின. அவ்வளவு யானைகளை வாசன் எப்படி எங்கெங்கு போய் வாங்கினார் என்று தெரியவில்லை. ஏ.கே.சேகர்தான் ஜெமினியின் ஆஸ்தான செட் டைரக்டர். அந்தக் காலத்தில் சில படங்களில் செட் ஆடுவதை நான் பார்த்திருக்கிறேன். எம்ஜிஆர் படத்தில் கூட செட் ஆடுவதைப் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் ஔவையாரில் யானைகள் தள்ளியும் ஆடாத செட்டிங்கை சேகர் போட்டிருப்பார்.

உத்தமபுத்திரன் படத்தில் காமிராமேன் வின்சென்ட் அழகான ஒளியமைப்புடன் கொண்டு வந்திருப்பார். இரண்டாம் சாமம் என்ற பொழுதை அழகாக கொண்டுவந்திருப்பார். இருட்டும் வெளிச்சமும் சந்திக்கும் வைகறை நேரம் அது. அலக்சாண்டர் டூமாஸ் எழுதிய கதை அது.

வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன், சிவகங்கை சீமை இரண்டில் நல்ல படம் எது என்றால் சிவகங்கை சீமை தான் உண்மையான படம். சிவகங்கை, காளையார் கோவிலில் போய் கஷ்டப்பட்டு எடுத்தும் சிவகங்கை சீமை படம் போகவில்லை. நடிகர்களும் மிகவும் பொருத்தமாக இருப்பார்கள்.

பேசும் படத்தில் எம்ஜிஆர் இரட்டை வேடங்களில் நடிக்கும் உத்தம புத்திரன் என்றொரு விளம்பரம் வந்தது. வீனஸ் பிக்சர்சும் சிவாஜி நடிக்கும் உத்தம புத்திரன் என்று விளம்பரம் வெளியிட்டார்கள். இவர் நான்தான் உத்தம புத்திரனை எடுப்பேன் என்கிறார். அவர் நான்தான் எடுப்பேன் என்கிறார்.

இரண்டு பேருக்கும் கட்சிரீதியாகவும் போட்டி. இந்தப் பிரச்னையை கடைசியாக தீர்த்து வைத்தது டி.கே.சண்முகம்தான். அவர்தான் எம்ஜிஆரிடம் போய், ராமச்சந்திரா உலகத்திலேயே உத்தம புத்திரன் ஒண்ணுதான் கதையா, வேற கதையே கெடையாதா என்று கேட்டார். ஊர் ரெண்டு பட்டா கூத்தாடிக்கு கொண்டாட்டம். கூத்தாடிங்க இரண்டுபட்டா ஊருக்குத்தான் கொண்டாட்டம். அதனால் வேறு கதையை எடு ன்று டிகேஎஸ் சொல்லிவிட்டார். பேசும்படம், குண்டூசி, கலை பத்திரிக்கைகளில் இதுபோன்ற செய்திகள் நிறையவரும். பொம்மையும் வந்துகொண்டிருந்தது.

எம்ஜிஆரின் நூறாவது படத்தை ஜெமினி தயாரிப்பது எங்களுக்கு பெரிய வியப்பைக் கொடுத்தது.ஒளிவிளக்குபடம்தான் அது.எம்ஜிஆரே கூப்பிட்டு அந்தப் படத்தை ஜெமினிதான் எடுக்கணும்னு சொல்லிட்டார்.

ஸ்ரீதர் படங்கள் வந்தபிறகுதான், தொழில்நுட்ப கலைஞர்களுக்கு கௌரவம் கிடைத்தது. ஒளிப்பதிவு வின்சென்ட், இசை ஏ.எம்.ராஜா என்று சுவரொட்டியில் இடம்பிடிக்கத் தொடங்கியது ஸ்ரீதரின் படங்களில்தான். ஜெமினி படங்களைப் பொறுத்தவரை ஜெமனியின் மகோன்னத தயாரிப்பில் என்றுதான் வரும். வேறு யார் பெயரும் இருக்காது. மற்ற போஸ்டர்களில் டைரக்ஷன் மற்றும் தயாரிப்பாளரின் பெயர் இருக்கும்.

தமிழ் படங்களின் ஆங்கில மூலங்களைச் சொல்கிறீர்கள். அது எப்படி?

பகல்காட்சிகளில்இரண்டனாவாங்கிக்கொண்டு ஆங்கிலப் படங்கள் போடுவார்கள். அப்போதுதான் சோபியா லாரன், ரிச்சர்ட் பர்ட்டன் ஆகியவர்கள் நடித்த படங்கள் பார்த்தேன். சார்லஸ் டிக்கென்ஸ் எழுதின டேல் ஆப் டு சிட்டிஸ் படம் பார்த்தது. ஆனால் படங்கள் முழுமையாக இருக்காது. 15 ரீலை 10 ரீல் ஆக்கிவிடுவார்கள்.

சிவாஜி, எம்ஜிஆர் தவிர உங்களைக் கவர்ந்த நடிகர் வேறு யாராவது உள்ளார்களா?

எம்.ஆர்.ராதா பெரிய மேதை. உலகத்திலேயே வில்லன் நடிகர் முதலில் இருந்து கடைசி வரை வருகிறவர் அவர் ஒருவர்தான். வசனங்களும் அவருக்குத்தான் அதிகம் எழுதப்பட்டிருக்கும். அவர் நாடகம் பார்ப்பதென்பது தான் எனக்கு நிறைவேறாத ஆசை. எம்.ஆர்.ராதா நாடகத்தில் ஆரம்பத்தில் திமுக கொடியோடு இரண்டு பெண்கள் டான்ஸ் ஆடுவார்களாம். ராஜபாளையம் காங்கிரஸ் கோட்டை என்பதால் இதை எதிர்த்து சத்தமெல்லாம் போட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் நாடகம் தொடரணுமா வேண்டாமா என்று எம்.ஆர்.ராதா மிரட்டிவிட்டார் என்று சொல்வார்கள்.

ராஜபாளையத்தில் நூறு நாட்கள் ஓடின சினிமாக்கள் இருந்ததா?

நான் தியேட்டரில் வேலை பார்க்கும்போது கணவனே கண்கண்ட தெய்வம் 97 நாள் ஓடியிருந்தது. இன்னும் மூனு நாள் ஓடுனா 100 நாள் ஆகிடுமே என்று கேட்டேன். நூறு நாள் ஓடினால் தியேட்டரில் வேலை பார்க்கிறவங்களுக்கு போனஸ், துணி எல்லாம் எடுத்துக்கொடுக்கணும்னு தூக்கிட்டாங்கன்னாரு மேனேஜர். நூறு நாள் ஓடுன படம் எதுன்னா, கரகாட்டக்காரன். அடுத்த படம் என்றால் இந்தியன். அருணாசலமும், படையப்பாவும் அடுத்தால ஓடுன 100 நாள் படங்கள். ■

க.சீ. சிவகுமார்

‘அமைதி ஓடமும் அளவிலா வெள்ளமும்’

டி. எம். சௌந்தர ராஜன்.

‘நான் ஒரு ராசியில்லா ராஜா...’ என்று அவர் தனது கடைசிப் பாடலைப் பாடிவிட்டார் என்று தகவல்கள் உலவிக் கொண்டிருந்த நேரத்துக்கும், தாய் நாடு படத்தில் ‘உன்னைத் தினம் தேடும் தலைவன்’ உள்ளிட்ட பாடல்களைப் பாடுவதற்கும் இடைப்பட்ட தருணம். அருப்புக்கோட்டை பக்கமிருந்து மதுரை வரை நானும் என் மதிப்பிற்குரிய சிலரும் காரில் வந்துகொண்டிருந்த பொழுது ஒலிநாடாவில் டி.எம். எஸ் பாடிக்கொண்டிருந்தார். டி.எம். எஸ்.சின் பாடல் நுட்பங்களை நான் அள்ளிவிட்டுக்கொண்டிருந்தேன். பல உதாரணங்களில் ஒன்று. “பருத்தி எடுக்கையிலே பாட்டப் பாத்தீங்கன்னா அது சிவகுமாருக்காகப் பாடுனது. அதுல ‘திருமுருகன் அருளாலே திருமணந்தேஞ் செய்திடுவோம்’னு கொங்கு பாஷையில பாடியிருப்பார்.’’ எனது பீறிடல் அடங்கவில்லை, “இதெல்லாம் எழுத்தாளர் சுஜாதா மாதிரீங்க. அவரோட எப்போதும் பெண் நாவல்ல ஒரு பையன் லவ் லெட்டர் கொடுப்பான். பேருக்குப் பின்னாடி டென்த் பின்னு எழுதியிருப்பான். அது அடையாளம் தேடற வயசு இல்லீங்களா அதுனால அப்படி...”

எம்ஜிஆர் சிவாஜிக்குப் பாடியதாலேயே பாமரர் அனைவர் மனதிலும் இடம்பெற்று அதிகப் பாடல் பாடும் வாய்ப்பினைப் பெற்றவராகவும் இருந்தார்.

''இதுல இன்னொன்னு கவனீங்க. இந்த மாதிரி லெட்டர் குடுக்கற பையங்க எல்லாம் பீ செக்சனாத்தான் இருப்பாங்க. ஏ செக்சன் பையங்க பாவம் படிக்கறதோட சரி. நான் எஸெல்சீல பீ செக்சன்தான்'' என்றார் (மதுரை மார்க்சிஸ்ட் எம்.எல்.ஏ) நன்மாறன்.

''நானும் தான்.'' என்ற பொழுது காரில் சிரிப்பலைபரவியது.சிலவெடிகள் டபுள் ஷாட்தான். அதுவரை அமைதியாயிருந்த பி.கே. குமார் (ராமய்யாவின் குடிசைகுறும்பட இயக்குனர்) ''நான் டி செக்சன்'' என்றார்.

சௌந்தர்ராஜன் எதுவரை படித்தார். பிறந்த மதுரையிலேயே கல்வி பயின்றாரா. என்னென்ன செக்சனில் படித்தார். தமிழில் என்ன மதிப்பெண்கள் வாங்கினார் என்பது பற்றி என்னிடம் தகவல்கள் இல்லை. ஆனால் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் அனுக்கிரகம் அவருக்கு இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை.

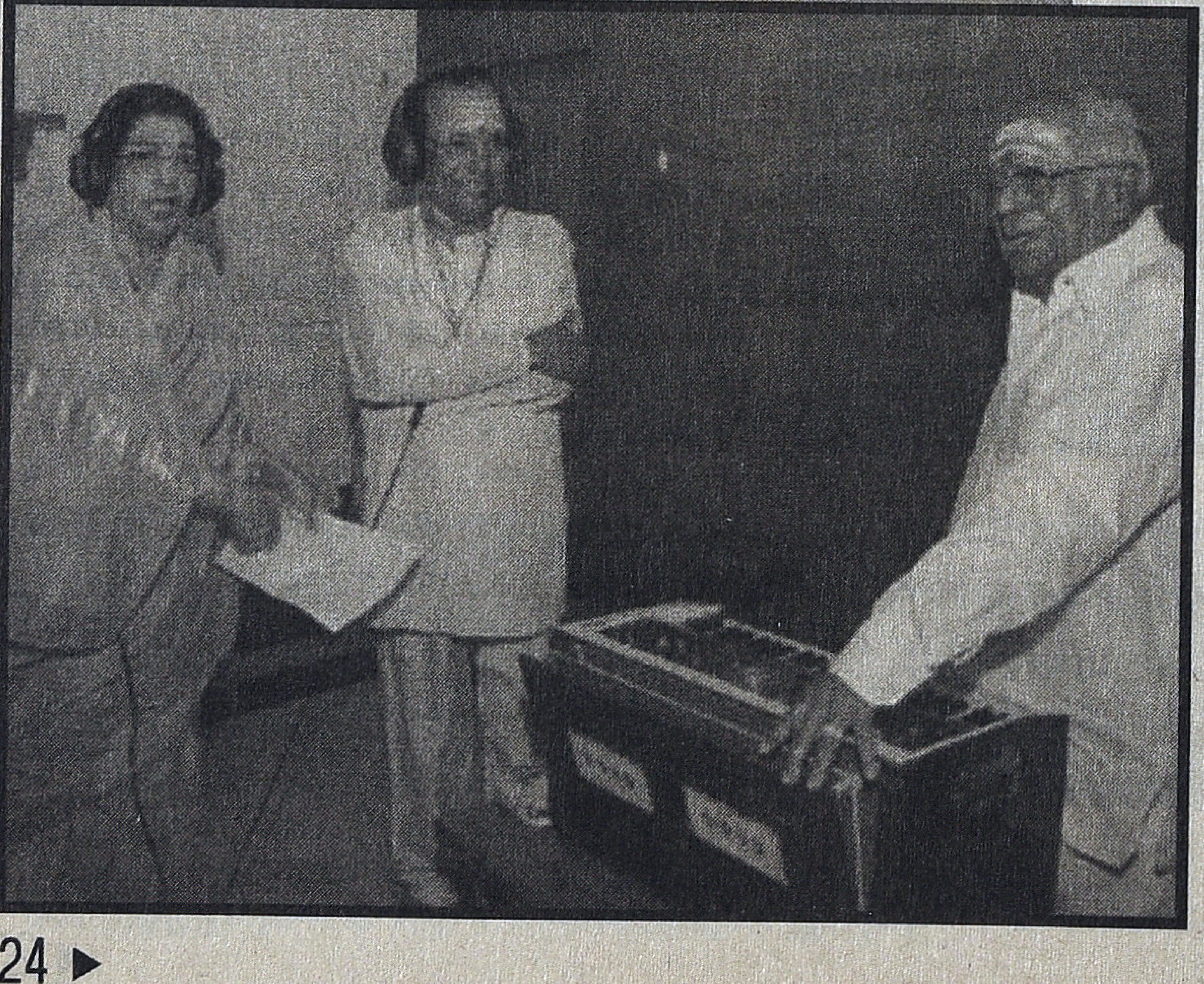
முதலில் பாடல் களையும் பிறகு வசனங் களையும் கடந்துதான் வரவேண்டும் என்பது தமிழ் சினிமாவின் இயங்கியல்.

சிவாஜியின் சோகத்தை மென்மேலும் ஆழப்படுத்தியதில் டி.எம்.எஸ்சுக்குப் பங்கு உண்டு. அவர் முகத்தில் காட்டியதை இவர் சுரத்தில் காட்டினார். இருவரும் கடவுளே வா வந்து பதில் சொல்லு! அல்லது பொறப்பெடுத்துக் கஷ்டப்படு! என உரிமையுடன் மிரட்டினார்கள்.

நாடகபாணிப் பாடல்களின் சகல பரிசிரத்தைகளும் கொண்ட சாரீரங்களும் சரீரங்களும் தமிழில் குரலோச்சிக் கொண்டிருந்த பொழுது ஒரு பின்னணிக் குரலாக அவர் வந்து சேர்ந்தார். அப்போதைய நடிகர்கள் அல்லது குறிப்பாக எம்.கே.டியைப் போல பொட்டுவைத்த வட்ட முகம்தான் டி.எம்.எஸ்சுக்கு. ஆகவே பட்டினத்தார் போன்ற சில படங்களிலும் அவரால் நடிக்க முடிந்தது. அவரது பிறப்பிலும் தத்துவத்திலும் பக்தி ஊறிக் கிடந்ததை அவரது முருக பாவங்கள் வெளிப்படுத்தின பின்னாளில். ஆனாலும் சென்னை ராபின்சன் பூங்காவில் திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் தொடங்கப்பட்டது அவரது வாழ்வில் முக்கியமான சம்பவம். சம்பவ ஸ்தலத்தில் அவர் இல்லாதபோதும் சம்பந்தப்பட்டிராத போதும் அவரது குரல் திராவிடக் குரலாக அறியப்பட அது காரணமாயிற்று. (அச்சம் என்பது மடமையடா அஞ்சாமை திராவிடர் உரிமையடா).

எம்.ஜி.ஆர் ஆட்சிக் கட்டில் ஏறும்வரை அவரது தனிக்கொடி எண்ணிக்கை அளவில் மிகுந்து பறந்தது. அதற்குக் காரணம் எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி, ஜெமினி கணேசன், ஜெய் சங்கர், நாகேஷ், அசோகன் அவ்வளவு பேருக்கும் பாடியிருக்கிறார். இரவின் மடியில் பாட்டுக் கேட்கிற பலர் அவற்றை இன்னார்க்கு இன்னதென்று கண்டுபிடித்துவிடுவார்கள்.

எம்ஜிஆர், சிவாஜிக்குப் பாடியதாலேயே பாமரர் அனைவர் மனதிலும் இடம்பெற்று அதிகப் பாடல் பாடும் வாய்ப்பினைப் பெற்றவராகவும் இருந்தார்.



திரைப் பிம்பங்களை ஒதுக்கிவிட்டுப் பார்த்தாலும் அழுத்தமான வசீகரத்தைப் பெற்றிருந்தார் என்பதன் சான்று அவரது பாடல்கள் கச்சேரியில் பாடப்படும்பொழுது விளங்கும். அவரது பாடலைப் பாடுகிற பாடகர்கள் இரண்டு சிவாஜி, இரட்டை எம்.ஜி.ஆர் அளவுக்கு மேடைகளில் அபிநயித்தார்கள். சிவாஜிக்கு உதடும் உதடு சார்ந்த பகுதிகளும் எம்.ஜி.ஆருக்கு உடலும் உடல் சார்ந்த பகுதிகளும் அபிநயத்துக்குத் துணை புரிந்தன. (எங்கே நிம்மதி?, பச்சைக்கிளி முத்துச்சரம்! கடவுள் மனிதனாகப் பிறக்க வேண்டும்! யாருக்காக?) எனக்காக வா நான்! போன்ற பாடல்களில் நிறுத்தற்குறிகளின் விளையாட்டு மொழியிலிருந்து

தத்துவத்தை நோக்கிப் பாய்வதாகும். அதைச் செவ்வனேவுக்கும் மேலாகச் சாதித்தார் அவர். அவரது கற்பனை அதற்கு உதவி புரிந்தது. மலை ஏறிக்கொண்டு பாடுகிற பாடல் எனில் இளைப்பு வாங்குவதற்காக ரெகார்டிங் ரூமுக்குள் சின்ன ஜாக்கிங் அடித்துவிட்டுப் பாடுவது, 'ஓடும்' என்பதை இரண்டரை மாத்திரை வேகத்தில் பாடிவிட முயற்சிப்பது என பாடல்தோறும் பலவித நகாசுகள் செய்தார். பாடுகிற நாயகன் பாமரனா, பணக்காரனா எனப் புரிந்து வைத்துச் செயல்பட்டார்.

'சந்தனத்தில் நல்ல வாசமெடுத்து' பாடலில், ''ஆகா... காற்று இல்லே காத்து.'' எனத் திருத்தம் சொல்கிற குரல் கவனம் அவருடையது. அதனாலேயே அவர் தெம்மாங்கை தென் பாங்கு என்று பாடியதும்.

தமிழைப் பற்றியும் சிந்தித்திருப்பார் போலிருக்கிறது. 'மெல்லப் போ' என்பதில் மெல்ல எனப் பாடியவர், 'சுகம் மெள்ள மெள்ளவே புரியும்' என்று பாடிவிட்டார். மெல்லுவது என்றால் வாயில்போட்டு மெல்லுவதுதானே என யோசித்ததன் விளைவில் அவர் தமிழைக் கடித்த புள்ளி அது.

இன்று சிலர் மெல்ல என்பதை மெள்ள என யாராவது எழுதினால் அவர் பாடிய அந்த வார்த்தையாகவும் இருக்கக்கூடும். ஏனெனில் தமிழ் உச்சரிப்பை போன தலைமுறைத் தமிழர் பிரக்ஞையில் செலுத்தியவர்களில் அவரும் ஒருவர். அதுபோலவே தர்மம், பந்தம் போன்ற சொற்களைப் பாடுகையில் த, ப ஆகியவற்றை இந்தி இலக்கணப்படி உச்சரித்து வல்லினத்துக்கு வன்மை சேர்த்தார்.

சிவாஜியின் சோகத்தை மென்மேலும் ஆழப்படுத்தியதில் டி.எம்.எஸ்சுக்குப் பங்கு உண்டு. அவர் முகத்தில் காட்டியதை இவர் சுரத்தில் காட்டினார். இருவரும் கடவுளே வா வந்து பதில் சொல்லு! அல்லது பொறப்பெடுத்துக் கஷ்டப்படு! என உரிமையுடன் மிரட்டினார்கள்.

எனக்கு டி.எம்.எஸ் எம்.ஜி.ஆரின் பாடகர் என்பதைக் காட்டிலும் சிவாஜியின் பாடகராகத் தான் தோன்றுகிறது. பிற்பாடு மலேசியா வாசுதேவனின் வருகையும் அவர் சிவாஜிக்கு ஆற்றிய பின்குரல் பங்கும் அதை மெய்ப்பிக்கிறது. எம்.ஜி.ஆர் அடிமைப் பெண்ணிலும் பல்லாண்டு வாழ்கவிலும் ஒரு புதிய இசைப் பிரியத்தைத் துவங்கினார்.

டி.எம்.எஸ்சின் பன்முகம் பலரைத் தெருவில் முணுமுணுக்க வைத்தது. கிராமந்தர சந்தைகள் தோறும் அவரது பெயரில் பாட்டுப் புத்தகங்கள் விற்றன. டி.எம்.எஸ் எம்.ஜி.ஆர் சோகம், டி.எம்.எஸ் எம்.ஜி.ஆர் தத்துவம் எனப் பற்பல தலைப்புகளில் பாடல்கள் கிடைத்தன. அதில் பக்தியை மனப்பாடம் செய்துகொண்டு எங்கள் ஊர் செல்லமுத்துப் பெரியப்பா மார்கழிகளில் ''சொல்லச் சொல்ல இனிக்குதடா'' என உள்ளூர் மாரியம்மனைத் துதித்தார்.

சிவாஜி கணேசன் த.மு.மு ஆரம்பித்தது பற்றி டி.எம்.எஸ் என்ன கருத்து வைத்திருந்தார் எனத் தெரியவில்லை. ஆனால் எம்.ஜி.ஆர் ஆட்சி ஏறியதில் டி.எம்.எஸ்சுக்கு பங்கு இருந்ததை யாரும் மறுக்க முடியாது. அன்றைக்கு இருந்த பல லட்சம் வாக்காளர்களுக்கு இருந்ததை விட அது சற்று அதிகம்.

பின்னாளில் அவருக்கு இயல் இசை சார்ந்து ஏதோ ஒரு துறையில் அவருக்கு பதவி ஒன்று லபித்தது. பாத்ரூமில் அவர் மருந்து குடித்ததாக செய்தி வெளியான தருணம் தவிர மற்ற நேரங்களில் பத்திரிகைகள் கண்டுகொள்ளவில்லை. இளையராஜாவின் இசையை விமர்சித்ததாக ஒரு கட்டத்தில் பேச்சு இருந்தது. பிற்பாடு

அவர் புரட்சிகரமான கருத்துக்கள் சொல்லத் தயாராக இருந்தாரோ என்னவோ யாரும் பொருட்படுத்தவில்லை. ஆனால் அவரது நிழலில்கூட அனுபவத்தின் சோகம் உண்டு.

சமீபமாக அவரை சில எளிய தொலைக் காட்சிகளில் சாமிகிரி சித்தருடன் பார்க்கிறேன். இந்த சித்தர் காது கேளாதவரைக் காது கேட்கவைப் பதாய்ச்சொல்லிக்கொள்கிறவர். இது வினோதமான உள்நிலைக்கு என்னைத் தள்ளுகிறது.

டி.எம்.எஸ்.சின் பாடல்களை இன்னும் ஊன்றிக்கேட்கும் ஆவலை அது அதிகரிக்கிறது. அந்தப் பயணம் 'பறவைகளின் ஒலி அமுதம்' என எழுதுகிற கவிஞனை நோக்கியும் செலுத்துவதாகவுமிருக்கும். ■

தணிக்... (கை)

விஜய நிர்மலாவின் சைகைகள், பார்த்து கைக்கு அடக்கமா என்னும் போது, ஒரு குத்து இலந்தைப் பழம் ஏந்திய கைகளை மார்புக்கு அருகே வைத்துக் கொள்ளுவார்ஞ் தியேட்டரில் விசில் காதைப் பிளக்கும்... பெண்கள் பகுதியில் கூட சிரிப்பலை பரவ ஆரம்பித்திருந்தது.

பணமா பாசமா படத்தின் அசுர வெற்றிக்கு ஒரு காரணமாயிருந்த "எயந்தப்பயம்." பாடல் போடு போடென்று முழங்கிக் கொண்டிருந்தது, பட்டி தொட்டியெல்லாம். ரசிப்பதையும் ரசித்துவிட்டு கண்ணதாசனைத் திட்டித் தீர்த்துக்கொண்டுமிருந்தார்கள்.. கலாச்சாரக் காவலர்கள்.

"கைக்கு அடக்கமா..நீ
கடிச்சுப்பார்க்க வாட்டமா
இருக்குது அதுதான் ஊரையெல்லாம்
இஸ்து இஸ்து இஸ்தூன்னு இயுக்குது.."

என்றொரு பல்லவி. இதில் விஜய நிர்மலாவின் சைகைகள், பார்த்து கைக்கு அடக்கமா என்னும் போது, ஒரு குத்து இலந்தைப் பழம் ஏந்திய கைகளை

மார்புக்கு அருகே வைத்துக் கொள்ளுவார் தியேட்டரில் விசில் காதைப் பிளக்கும்... பெண்கள் பகுதியில் கூட சிரிப்பலை பரவ ஆரம்பித்திருந்தது. கண்ணதாசனை விமர்சித்ததிற்காக அவரோ சினிமாக்காரர்களோ பயந்து விடவில்லை. "உலகம் இவ்வளவுதான்" படத்தில் "மாம்பழப்பாடல்" எழுதினார் கவிஞர்.

மாம்பழம் வாங்குங்க
மல்கோவா பழமுங்க
எல்லாம் வித்துப்
போச்சுங்க
இருப்பது
ரெண்டுதானுங்க..

இதற்கும் கிட்டத்தட்ட அதே அபிநயம்.. இது 'தமிழ் நாட்டின் அனிதா எக்பெர்க்' (பொக்காக்சியோ 70 படத்தில் அனித்தா எக்பெர்க்கின் மிகப்பெரிய, பிரபலமான மார்புகளை வைத்தே கதை நகரும்.) என்று எங்கள் தலை முறை செல்லம் கொண்டாடிய ராஜ்ஸ்ரீ (.இப்போதென்றால் நமீதாவை அந்த இடத்திற்குதேர்ந்தெடுத்துவிடுவார்கள்'மச்சான்ஸ்') இவையெல்லாம் 1967க்கு பின்னால் அரங்கேறிய காட்சிகள். 1967க்கு முன்னால் நடந்த ஆட்சியில் தோட்டம் வெட்டுகிற கத்திரிக்கோலால் காட்சிகளையும் பாடல் வரிகளையும் வெட்டிக் கொண்டிருந்தார்கள்.இதுஇந்தஉச்சம் என்றால் அது அந்த உச்சம். எல்லிஸ் ஆர் டங்கன், சுந்தர் ராவ் நட்கர்ணி காலங்களில் சட்டையே. அணியாமல் டி.ஆர் ராஜகுமாரி போன்றவர்கள் நடித்த காலம் போய், ஸ்கின் நிறத்தில் மெல்லிய நைலான் அணிந்து உடலைக் காட்டாமல் காட்டுவது 60 களின் ஆரம்பக் காலங்கள் வரை நடந்தது. படகோட்டி படத்தில் சரோஜதேவி சட்டை அணியாத மீனவப் பெண்ணாக (!) வருவார் ஆனால் ஸ்கின் டைட்டாக மெல்லிய துணி அணிந்து அதன் ஸ்லீவ்ஸ் முடிகிற இடத்தில் வங்கி போல் ஒரு அணிகலனை/பாசியை அணிந்து கொள்ளுவார். (சட்டையே போடவில்லை என்று பார்வையாளர்கள் 'புரிந்து' கொள்ள வேண்டும்.) தமிழ்ப் படங்களில் தொப்புள் காட்டும் கலாச்சாரத்தை 67 பொங்கல் ரிலீஸான "மனம் ஒரு குரங்கு" படத்தில், கதாநாயகியாக கே.ஆர். விஜயா ஆரம்பித்துவைத்தார். அதற்கு முன்னால் குமாரி சச்சு 'தேன் மழை' படத்தில் ஒரு பாடல் காட்சியில் ஒரு வினாடி, பாவாடை கட்டி கறுத்துப் போன இடுப்போடு, தொப்புள் காட்டுவார். அதுவும் ஏதோ தற்செயல் போல அமைத்திருப்பார் 'முக்தா சீனிவாசன்'. அவற்றைப் பார்த்தே ஜொள்ளுவிட்டது அந்தத் தலைமுறை.

ஸ்கின் நிறத்தில் மெல்லிய நைலான் அணிந்து உடலைக் காட்டாமல் காட்டுவது 60களின் ஆரம்பக் காலங்கள் வரை நடந்தது. தமிழ்ப் படங்களில் தொப்புள் காட்டும் கலாச்சாரத்தை "மனம் ஒரு குரங்கு" படத்தில், கே.ஆர். விஜயா ஆரம்பித்து வைத்தார்

64, 65 காலகட்டத்தில் காங்கிரஸ் ஆட்சி ஆட்டம் காணத்தொடங்கியது. இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம், தி.மு.க வின் மாநாடுகள், தெருவுக்குத் தெரு கூட்டங்கள், எம்.ஜி.ஆர் படங்களின் தொடர்ந்த வெற்றி தெய்வத்தாய் (மூன்றெழுத்தில் என் மூச்சிருக்கும்) படகோட்டி,, எங்க வீட்டுப் பிள்ளை, ஆயிரத்தில் ஒருவன், என, எம்.ஜி.ஆர் படங்களின் தொடர்ந்த வெற்றி,ஆட்சியாளர்களை சற்று கவலைக்குள்ளாக்கியது. ஏற்கெனவே பராசக்தி படத்தையே தடை செய்திருந்தார்கள்.அண்ணா, கலைஞர் படங்களில் கூட நேரடியான தி.மு.க கட்சிப் பிரச்சாரம் வராது.கண்ணதாசன் நிறையச் செய்வார்.சிவகங்கைச் சீமை அவரது ட்ரீம் ப்ராஜக்ட். அது 1959ல் வெளிவந்த போது,

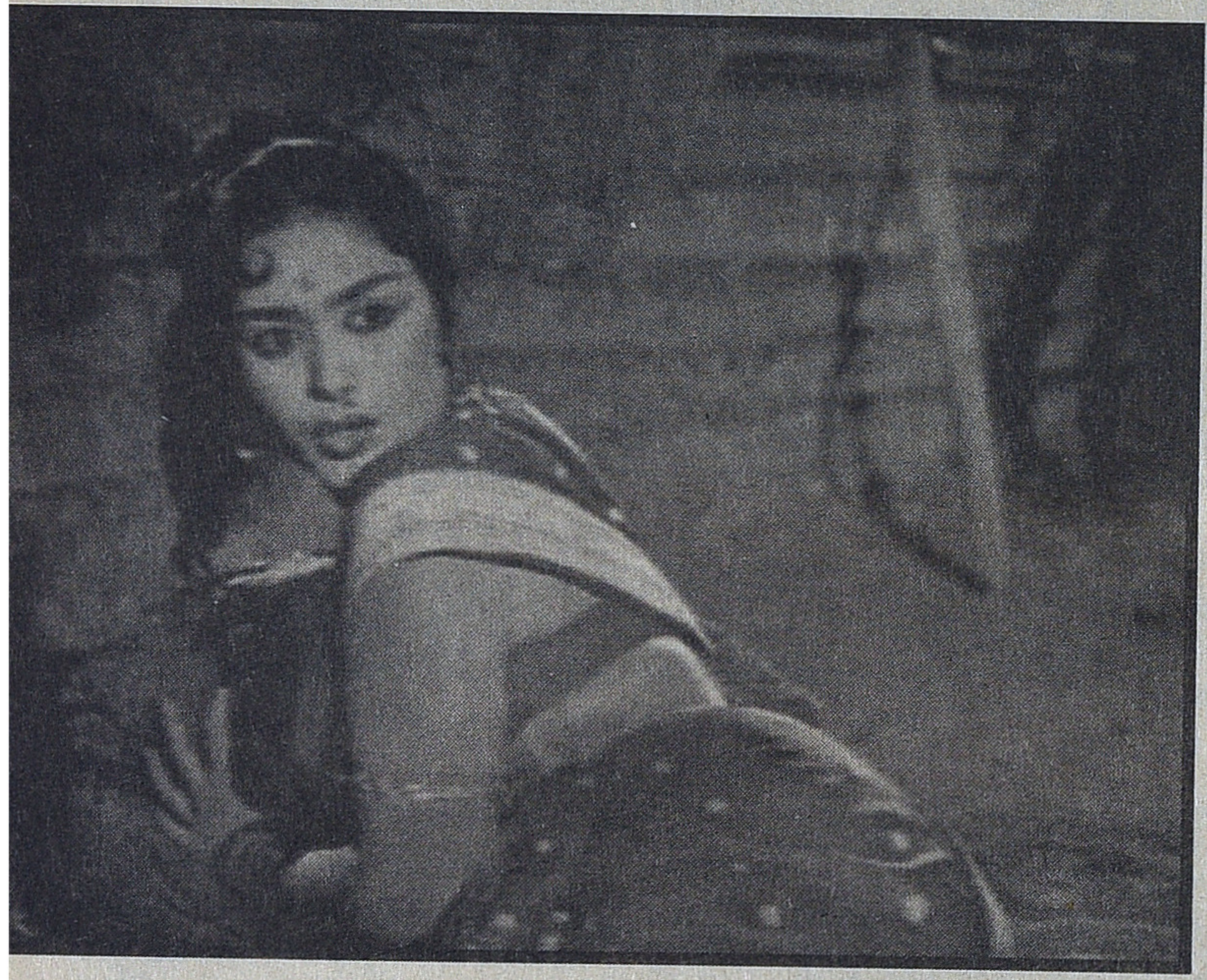
"வேலும் வாளும் தாங்கிய மறவர் வீழ்ந்தது கிடையாது
வீரர்கள் ஆளும் திராவிட நாட்டை வென்றவர் கிடையாது" என்று தொடங்கும் பாடல் அது வெளிவந்த நேரத்தில் வெட்டப்பட்டது" அதற்குக்

காரணம் வெளிப்படைதான்.அதில் வரும் ஒரு சரணம்

"மன்றம் மலரும் முரசொலி கேட்கும்
வாழ்ந்திடும் நம் நாடு, இளம்
தென்றல் தவழும் தீந்தமிழ் பேசும்
திராவிடத்திரு நாடு

இதில் வரும் "மன்றம், முரசொலி, நம்நாடு, திராவிடநாடு தென்றல் எல்லாம் திமுக பத்திரிகைகள் தென்றல் மட்டுமே கண்ணதாசன் நடத்தியது.கருணாநிதி, அண்ணா வசனத்திலோ பாடலிலோ கூட வெளிப்படையாய் இப்படி வந்தது கிடையாது. இது படத்தில் வெட்டப்பட்டு விட்டது என்று நினைவு. ஆனால் கடைசியில் குமாரி கமலாவின் ருத்ர தாண்டவத்துக்கு இடையே வரும் வசனம் வெட்டப்படவில்லை.

"முரசொலிக்கட்டும், நம்நாடு தழைக்கட்டும், மன்றத்திலே மக்கள் கூட்டம் திரளட்டும்,



மலரட்டும் விடுதலை மலரட்டும், தவழட்டும் தென்றல் தவழட்டும் வாழட்டும் திராவிட நாடு வாழட்டும்.."

கண்ணதாசன் ஒரு உணர்ச்சி மயமான மனிதன். (குழந்தை) அதனாலேயே அவர் அந்தந்தக் காலத்தின் நிலைப்பாட்டுக்கு விசுவாசமாயிருந்தார்.

அவர் 1958ல் வெளியிட்ட மாலையிட்ட மங்கையில் வரும் எங்கள் திராவிடப் பொன்னாடே பாடல் முழுமையாய் படத்தில் இருந்தது, ஒரு ஆச்சரியம்தான். அதற்கு சற்று முன்னதாக வந்த கே.ஆர்.ராமசாமி நடித்து அண்ணா கதை வசனம் எழுதிய 'சொர்க்க வாசல்', பீப்பிள்ஸ் பிலிம்ஸ்' அவன் அமரன் (நிமாய்கோஷ்) எல்லாம் கடுமையான தணிக்கைக்குள்ளாயிருந்தன.

1957ல் வெளியான சக்கரவர்த்தி திருமகள் படத்தில் எம்.ஜி.ஆரின் பெயரே 'உதயசூரியன்' தான். அப்போது ஆட்சியாளர்கள் விழிக்கவில்லையா மெத்தனமா தெரியவில்லை. ஆனால் 1966ல் வெளிவந்த அன்பேவா படத்தில்,புதியவானம் புதிய பூமி பாடலின் முதல் சரணம்.

"உதயசூரியனின் பார்வையிலே
உலகம் விழித்துக் கொண்ட வேளையிலே"

என்ற வரி படத்தில் வரும்போது 'புதிய சூரியன்' ஆகி இருந்தது. எங்க வீட்டுப் பிள்ளையின் பிரபல பாடலின் ஒரு வரி "இந்தக் கூட்டத்தின் ஆட்டத்தை ஒழிப்பேன்" என்பது பாத்தில் இந்தக் காக்கைகள் கூட்டத்தை ஒழிப்பேன் என்று மாற்றப்பட்டது.. பெற்றால்தான் பிள்ளையா படத்தில், "நல்ல நல்ல பிள்ளைகளை நம்பி.." பாடலில் "மேடையில் முழங்கு அறிஞர் அண்ணா போல்" என்பது "மேடையில் முழங்கு திருவிக போல் என்று வெட்டி மாற்றப்பட்டது. (ஒரு நல்ல காரியம் திரு.வி.க என்றால் யார் என்று நிறையப் பேருக்கு சொல்ல வேண்டியது நேர்ந்தது). இதை விட வேடிக்கை, அதில் வரும் "சக்கரைக் கட்டி ராஜாத்தி" லவ் டூயட்டில்,

உறவைச் சொல்லி நான் வரவோ
என் உதட்டில் உள்ளதைத் தரவோ... என்பது என் உயிரை உன்னிடம் தரவோ என்று மாற்றப் பட்டது. இதே பாடலில் "பள்ளி கொள்வது சுகமோ" என்பது, பழகிக்கொள்வது சுகமோ என்று மாற்றப்பட்டது. அதே பாடலில் காலை வரையில் சேலை நிழலில்... என்பதில் சேலை என்பது சோலை நிழலில் என்று மாற்றப்பட்டது. இந்தப் படத்தில் ஏன் இவ்வளவு வெட்டுகள். இதை மிகவும் எதிர் பார்த்தார்கள். இது வந்த்து 1966 டிசம்பர் மாதம், 1967 ஃபெப்ரவரியில் தேர்தல். இந்தப்பட்த்தின் தயாரிப்பாளரான வாசுவுடன் எம்.ஆர்.ராதா சென்றபோதுதான் எம்.ஜி.ஆர், ராதாவால் சுடப்பட்டார்.

பணம் படைத்தவன் படத்தில்,
"அந்த மாப்பிள்ளை காதலிச்சான்
என்னை கையைப் புடிச்சான்" என்று ஒரு பாடல். பாடல் ஒரு அபத்தக் களஞ்சியம்தான். அதை மூன்றாம் நாளே, தயாரிப்பாளர்களே நீக்கியும் விட்டார்கள். (பின்னால் சேர்க்கவும் பட்டது). அதில்

அம்மம்மா என்ன சுகம்
அத்தனையும் கன்னி சுகம் என்பது
அம்மம்மா என்ன சொல்ல

அத்தனையும் கண்டதல்ல என்று மாறியிருக்கும். இதிலெல்லாம் வாயசைப்புமாற்றத்தைத்தெளிவாகக் காட்டிவிடும்.

அதே சமயம்

"சுற்றி நான்கு சுவர்களுக்குள்
தூக்கமின்றிக் கிடந்தோம்சிறு
துன்பம் போன்ற இன்பத்திலே
இருவருமே மிதந்தோம்"

என்ற 'அன்னை இல்லம்' பாடல் எல்லாம் சென்சாரின் கண்ணுக்குத் தெரியலையா என்று ரசிகர்கள் பேசிக் கொள்வோம். சிவாஜி நடித்த, ஏஎல்.எஸ் படமான "சாந்தி" ரிலீஸ் தேதி அறிவிக்கப்பட்டு போஸ்டர்கள் எல்லாம் ஒட்டப்பட்ட நிலையில், அதன் கதை, தமிழ் கலாச்சாரத்துக்கு எதிரானது என சென்ஸாரால் மறுக்கப்பட்டு, மறுபடி அப்பீல் எல்லாம் செய்து ஒருமாதம் போல் தாமதமாக வந்தது.. வல்லவன் ஒருவன் படத்தில், தொட்டுத் தொட்டுப் பாடவா பாடலில்,

"ஆடவந்த கன்னியின் அந்தரங்கம் வேண்டுமா" என்பது சற்றே நியாயமாக ஆடவந்த கன்னியின் அந்த நெஞ்சம் வேண்டுமா என்று மாற்றப்பட்டது

சந்திரோதயம் படத்தில், "சந்திரோதயம் ஒரு பெண்ணானதோ..." பாடலில்

" இதழோடு இதழ் ஸ்வத்து இமை மூடவோ
இருக்கின்ற சுகம் வாங்கத் தடை போடவோ.."

என்பது எழிலோடு எழில் சேர்த்து இமை மூடவோ எனக்கிந்த சுகம் வாங்கத் தடை போடவோ என்று மாறியிருந்தது. ஆனால் இதில் வாயசைப்பும், நடிப்பும் மாற்றத்திற்கு ஏற்பவே இருக்கும். சந்திரோதயம் 1966 மே 30ல் வந்தது. (அன்று தான் ஜெயலலிதாவிடமிருந்து கையெழுத்திட்ட புகைப்படமும், கடிதமும் எனக்கு வந்தது அதோடுதான் படம் பார்க்கப் போயிருந்தேன்.) இந்தப்படம் வெளிவந்த சமயத்தில், தினத்தந்தி பத்திரிக்கைக்கும் எம்.ஜி.ஆருக்கும் கடுமையான மனத்தாங்கல். அவரது செய்திகள் வராது, பட விளம்பரங்களும் வராது.

சந்திரோதயம் படத்திற்கு வசனம் ஏ.கே.வில்வம் என்பவர். அவர் தினத்தந்தியில் இருந்து வெளியேறியவர். படம் வந்த ஓரிரு வாரத்தில், தந்தியில் குரும்பூர் குப்புசாமி எழுதிய சிறுகதையொன்று வெளிவந்தது. அதில் ஒரு காட்சி. ஒருவர் நாயுடன் உலா வருவார். மற்றொருவர், சார் நாய்க்கு என்ன பேர் வைத்திருக்கிறீர்கள் என்பார், முதலாமவர் 'வில்வம்' என்பார். ஏன் சார் நன்றியில்லாதவன் பெயரையெல்லாம் நாய்க்கு வைக்கிறீர்கள் என்பார். (இது பற்றி பின்னாளில் (1973) புயலிலே ஒரு தோணி ப.சிங்காரத்திடம் பேசினேன், சிரித்துக் கொண்டார்)

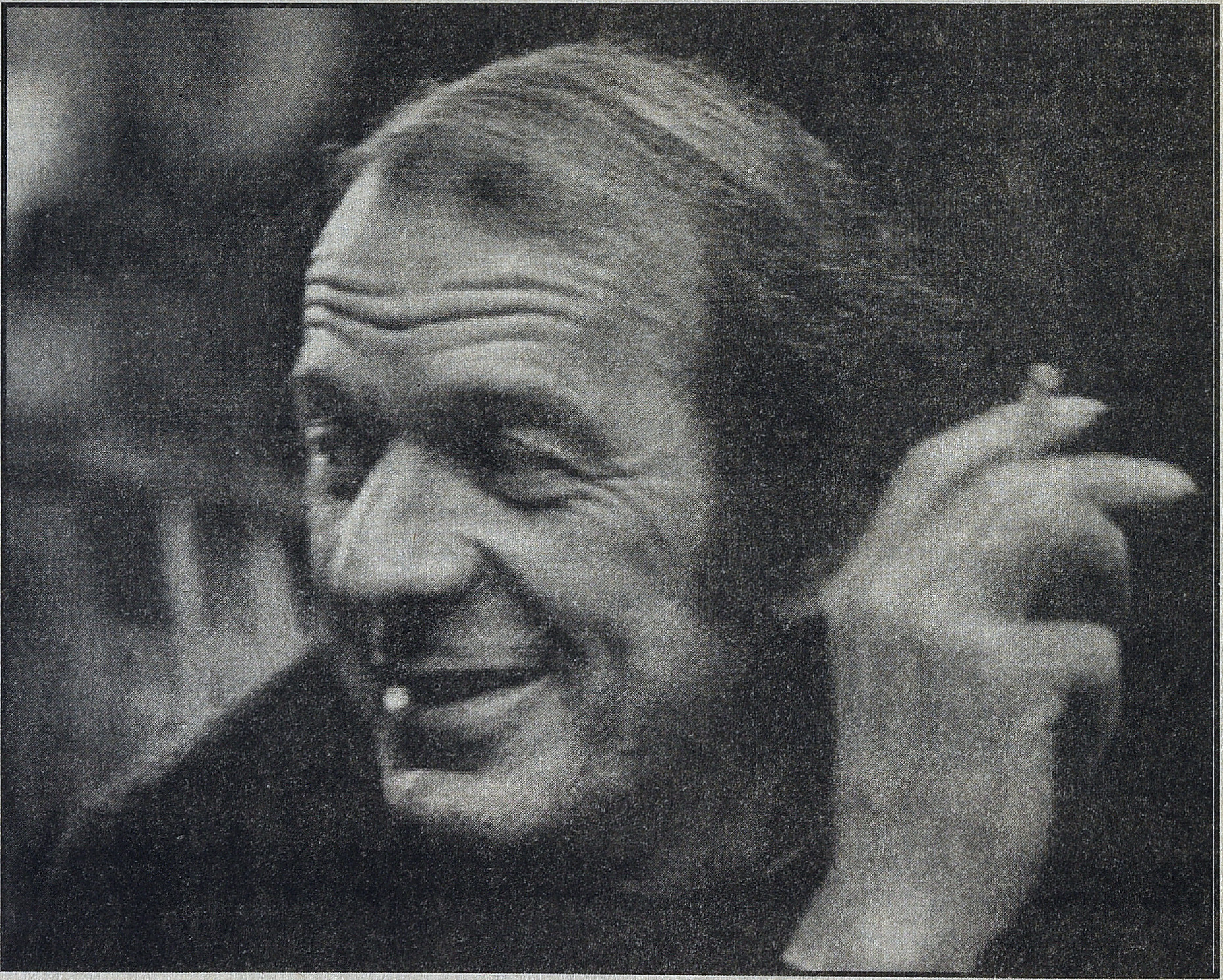
புதிய பூமி பாடலின் முதல் சரணம்.
"உதயசூரியனின் பார்வையிலே உலகம் விழித்துக் கொண்ட வேளையிலே" என்ற வரி படத்தில் வரும்போது 'புதிய சூரியன்' ஆகி இருந்தது. எங்க வீட்டுப் பிள்ளையின் பிரபல பாடலின் ஒரு வரி "இந்தக் கூட்டத்தின் ஆட்டத்தை ஒழிப்பேன்" என்பது பாத்தில் இந்தக் காக்கைகள் கூட்டத்தை ஒழிப்பேன் என்று மாற்றப்பட்டது..

அப்புறம் எம்.ஜி.ஆர். குண்டடி பட்டதும் சண்டையெல்லாம் சமாதானமாகிவிட்டது, அதுதான் எம்ஜியாரின் ராசி. இதே போல் எமர்ஜன்சி சமயத்தில் ஊருக்கு உழைப்பவன் படத்தின் சண்டைக் காட்சிகள் எல்லாம் வன்முறையென்ற பெயரால் வெட்டப்பட்டன. எம்.ஜி.ஆர் படத்தில் ஹெலிகாப்டர் சண்டையே அதில்தான் எடுத்தார்கள். ரொம்ப எதிர் பார்த்தார்கள். சுத்தமாய் ஒன்றுமேயில்லை. ஒரு காமெடி சண்டைதான் மிஞ்சியது. பாலிவுட்டிலிருந்து ஷெட்டி என்ற பயங்கர வில்லன்களுடனெல்லாம் சணடைக் காட்சிகள் படமாக்கப் பட்டிருந்தன. எல்லாம் தணிக்கை என்ற பெயரால் கை வைக்கப்பட்டது. ■

தெல்யூஸின் சினிமா தத்துவமும்
தமிழ் சினிமா வரலாறும் - 5

ராஜன் குறை

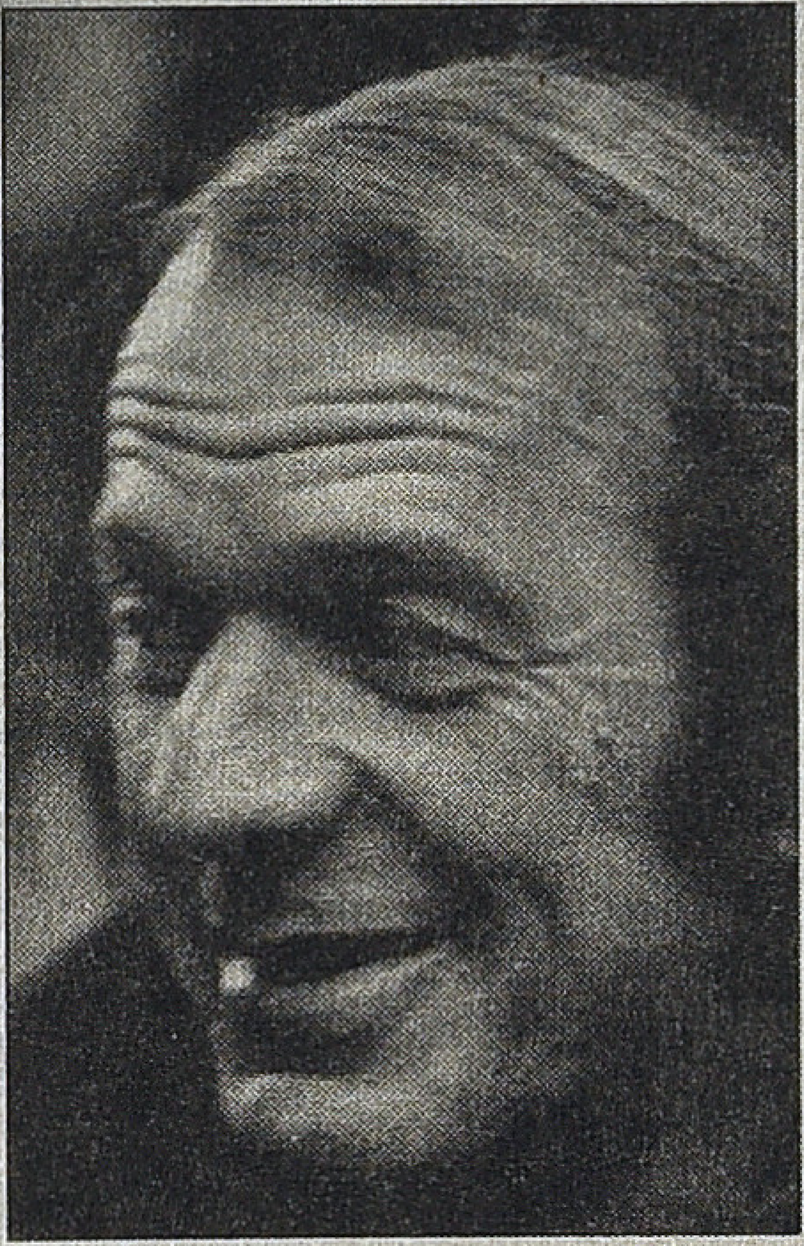
திரை பிம்ப வகைகளில் இணைகாணும் பிரபஞ்ச இயக்கம்



இந்தத் தொடரில் என்ன நடக்கிறது என்பது மெல்ல, மெல்லத்தான் எனக்குமே புலனாகும். ஏனெனில் தெல்யூஸின் சினிமா தத்துவத்தை தமிழ் சினிமா வரலாற்றுடன் இணைத்துப்பேசுவதென்று முடிவு செய்துவிட்டேனே தவிர அதை எப்படி வரிசைப்படுத்தி செய்யவேண்டுமென்று உறுதியாக முடிவு செய்ய இயலவில்லை. எனவே என் சிந்தனைப்போக்கிற்கு ஏற்ப ஒவ்வொரு அம்சமாக எழுதி வருவதே சரியானதாக இருக்கும் என்று நம்புகிறேன். அதனால் மீண்டும், மீண்டும் மீள்பார்வைகளுடன் மெல்ல பயணிக்கும் வண்ணமாகவே இந்த தொடர் அமையும்.

தெல்யூஸின் தத்துவம் மேற்கத்திய சினிமா வரலாற்றில் காண்பது என்னவென்றால், சினிமா முதலில் அசைபிம்பங்களை சாத்தியமாக்கியது; இதில் காலம் மறைமுகமாகப் பதிவானது. பின்னர் இரண்டாம் உலகப்போருக்குப்பின் இத்தாலிய நியோ ரியலசத்தின் மூலமாக சினிமா கால பிம்பங்களை உருவாக்கத்தொடங்கியது. கால பிம்பம் காலத்தை நேரடியாக பதிவு செய்தது. கால பிம்பம் சினிமாவை அதன் விசேஷ ஆற்றலை வெளிப்படுத்துமாறு செய்தது என்பதுதான். ஆனால் அசைபிம்பங்களைவிட கால பிம்பங்களே உயர்ந் தவை என்று புரிந்துகொள்ளக்கூடாது என்றும் தெல்யூஸ் சொல்கிறார். ஆனாலும் காலபிம்பங்களின் பிறப்பை அவர் கொண்டாடும் விதத்தில் அதற்கு ஒரு கூடுதல் மதிப்பு ஏற்படுவதை தவிர்க்க முடியாது. நிற்க.

தெல்யூஸ் திரைபிம்பங்களை பகுப்பதில் முதல் பெரும்பகுப்பே அசை பிம்பம், காலபிம்பம் என்பனவாகும். அசை பிம்பங்களை அவர் மூன்றாகப் பிரிக்கிறார் என்று கண்டோம். நோக்குநிலை பிம்பம், உணர்வுத்தாக்க பிம்பம், செயல் பிம்பம் ஆகியவை அந்த மூன்று வகைகள். செயல் பிம்பம் இரண்டு விதமான வடிவங்களில் அமைகின்றது. செயல் சூழல்செயல் என்பது சிறு வடிவம். சூழல்செயல்சூழல் என்பது பெருவடிவம். ஒரு பட்டியலாக, வரைபடமாக பார்த்தால்:



அசை பிம்பம் / கால பிம்பம்

நோக்கு நிலை பிம்பம்/

உணர்வுத்தாக்க பிம்பம்/

செயல் பிம்பம்

சிறு வடிவம்: செயல்சூழல்செயல்/

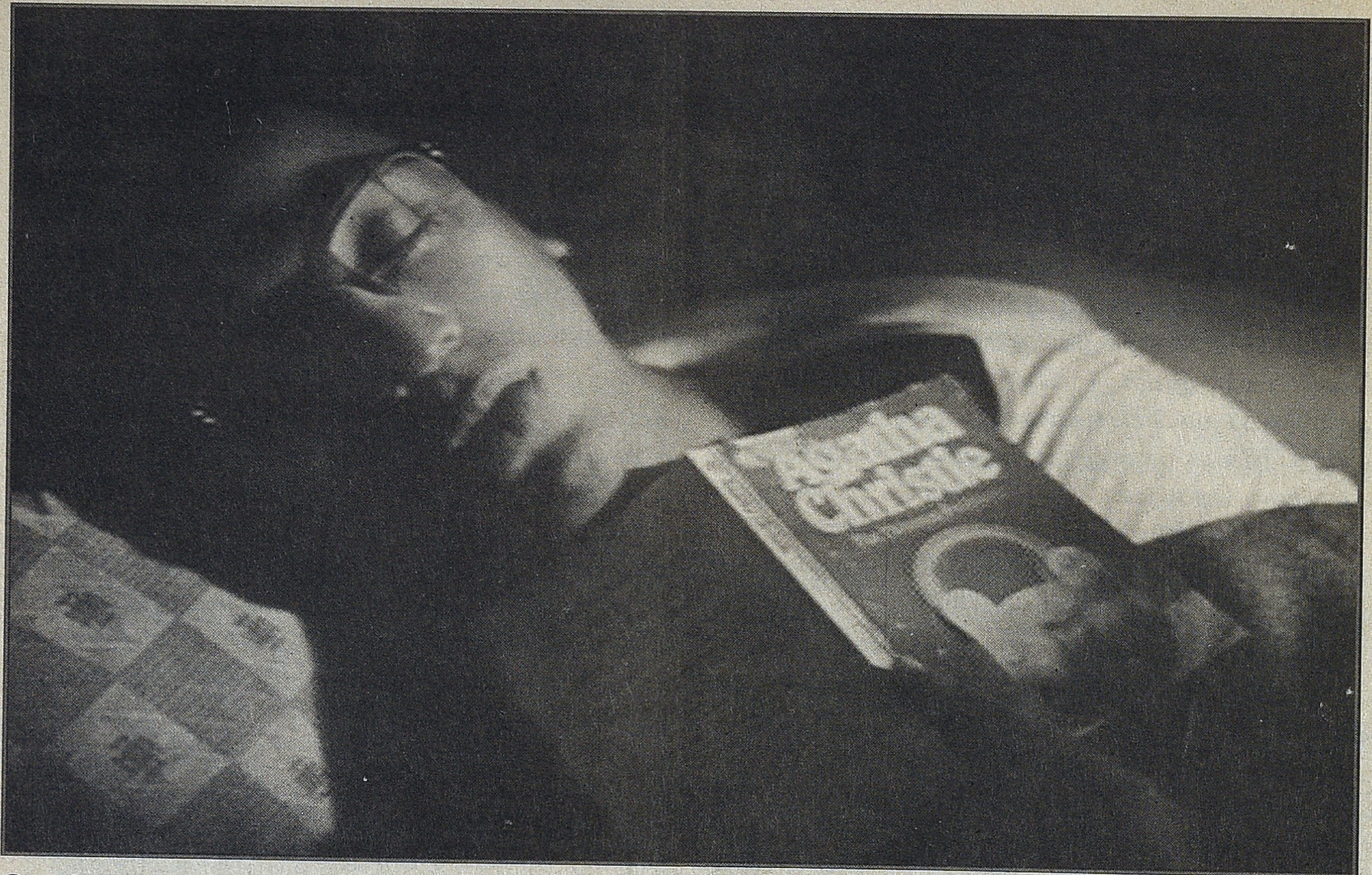
பெரு வடிவம்: சூழல்செயல்சூழல்

இப்படியாக அந்த பிம்பம், இந்த பிம்பம் என்று சொல்லிக்கொண்டே போவதில் என்ன பொருள் இருக்கிறது என்று யாருக்கும் தோன்றலாம். அதனால் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் சிலவற்றை இப்பிம்ப வகைப்பாடுகளைக்கொண்டு பரிசீலித்தோம். முதலில் ஹரிதாஸ் (1945) என்ற திரைப்படம் கால பிம்பங்களைக் கொண்டது என்பதை விவாதித்தோம். இரண்டாவதாக அசை பிம்பங்களில் செயல் பிம்பத்தின் சிறு வடிவத்திற்கு உதாரணமாக மைக்கேல் மதன காமராஜன் திரைப்படத்தை விவாதித்தோம். பெரு வடிவத்திற்கு உதாரணமாக நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம் படத்தை விவாதித்தோம். இன்னும் நாம் கால பிம்பத்தின் வகைப்பாடுகளை விவாதிக்கவில்லை. அசை பிம்பங்களில் நோக்கு நிலை பிம்பம், உணர்வுத்தாக்க பிம்பம் ஆகியவற்றை விவாதிக்க வில்லை.

இந்த நிலையில் நாம் திரைப்பட உதாரணங் களிலிருந்து கொஞ்சம் விலகி இந்த பிம்ப வகைப்பாடுகளின் தத்துவப் பின்புலம் என்ன என்பதை மீண்டும் பரிசீலித்துக்கொள்வது நல்லது. அப்போதுதான் எதனால் இந்த வகைப்பாடுகளை நாம் திரைப்படங்களுக்கு பொருத்திக்காணும்போது திரை அழகியல் பெரும் அர்த்தகௌரவம் எத்தகையது என்பதை முழுமையாக உணர முடியும். எனவே மெள்ள, மெள்ள சில அடிகளை எடுத்துவைத்து தத்துவத்தின் அடர்ந்த மையங்களை அணுகுவோம்.

கொஞ்சம் யோசித்தால் பருண்மையின் அடிப்படையில் பிரபஞ்சத்தை இடரீதியாகவும், இடத்தை நிரப்பும் பருப்பொருள்கள், அவற்றில் உறையும் உயிரிகளாகவும் நாம் சாதாரணமாக புரிந்துகொள்கிறோம். பருண்மையின் பின்னால் இருப்பது என்ன என்ற கேள்விக்கு போகும்போது நாம் ஆற்றல்களின் ஊடாட்டத்தின் விளைவாக பருண்மையை யோசிக்கிறோம்.

பிரபஞ்சம் எதனால் நிரம்பியது என்று கேட்டால் அணுக்களால் நிரம்பியது என்றுதான் அறிவியல் ரீதியாக பதிலிருக்கமுடியும், அணுக் களுக்கு பருண்மைத்தன்மை எப்படி வந்தது என்று புரிந்துகொள்வதற்காக அணுத்துகள்களை மோதவிட்டு ஹிக்ஸ் என்பவர் யூகித்த போஸான் என்றவகையான துகளை காண முடியுமா என்று பரிசோதனை நிகழ்ந்துவருவதை அறிந்திருப்பீர்கள். கொஞ்சம் யோசித்தால் பருண்மையின் அடிப்படையில் பிரபஞ்சத்தை இடரீதியாகவும், இடத்தை நிரப்பும் பருப்பொருள்கள், அவற்றில் உறையும் உயிரிகளாகவும் நாம் சாதாரணமாக புரிந்துகொள்கிறோம். பருண்மையின் பின்னால் இருப்பது என்ன என்ற கேள்விக்கு போகும்போது நாம் ஆற்றல்களின் ஊடாட்டத்தின் விளைவாக பருண்மையை யோசிக்கிறோம். அடிப்படையில் பருண்மையின் கணம் பிரஞ்ச அளவில் அணுக்களின் இயக்கத்தில் ஒரு இடையீடு என்று கொள்வதில் தவறில்லை. இதை வேறு வார்த்தைகளில் சொல்கிறார் ஹென்றி பெர்க்ஸன் (18591941) என்ற பிரெஞ்சு தத்துவவாதி. அவர் 1895ஆம் ஆண்டு



வெளியிட்ட பருப்பொருளும், நினைவும் (Matter and Memory) என்ற நூலும், *1905* ஆம் வெளியிட்ட படைப்பின் பரிணாமம் (Creative Evolution) என்ற நூலும் தெல்யூஸின் திரைப்பட நூல்களுக்கான அடிப்படைகள் என்பது முக்கியமாக நினைவில் கொள்ளவேண்டிய அம்சமாகும். பெர்க்ஸன் பிரபஞ்சம் சதா ஒன்றையொன்று ஊடுறுவிக்கொள்ளும் பிம்பங்களால் ஆனது என்கிறார். இந்த பிம்பங்களுக்கு மேல், கீழ் இடம், வலம் எதுவும் கிடையாது. வேறுவார்த்தைகளில் சொன்னால் எங்கும் ஊடுறுவிப்பரவும் ஒளிக்கற்றைகளால் ஆனதாக இருக்கிறது பிரபஞ்சம். ஆனால் அதைக்காண்பதற்கான ஒரு மையம், பார்வை கிடையாது.

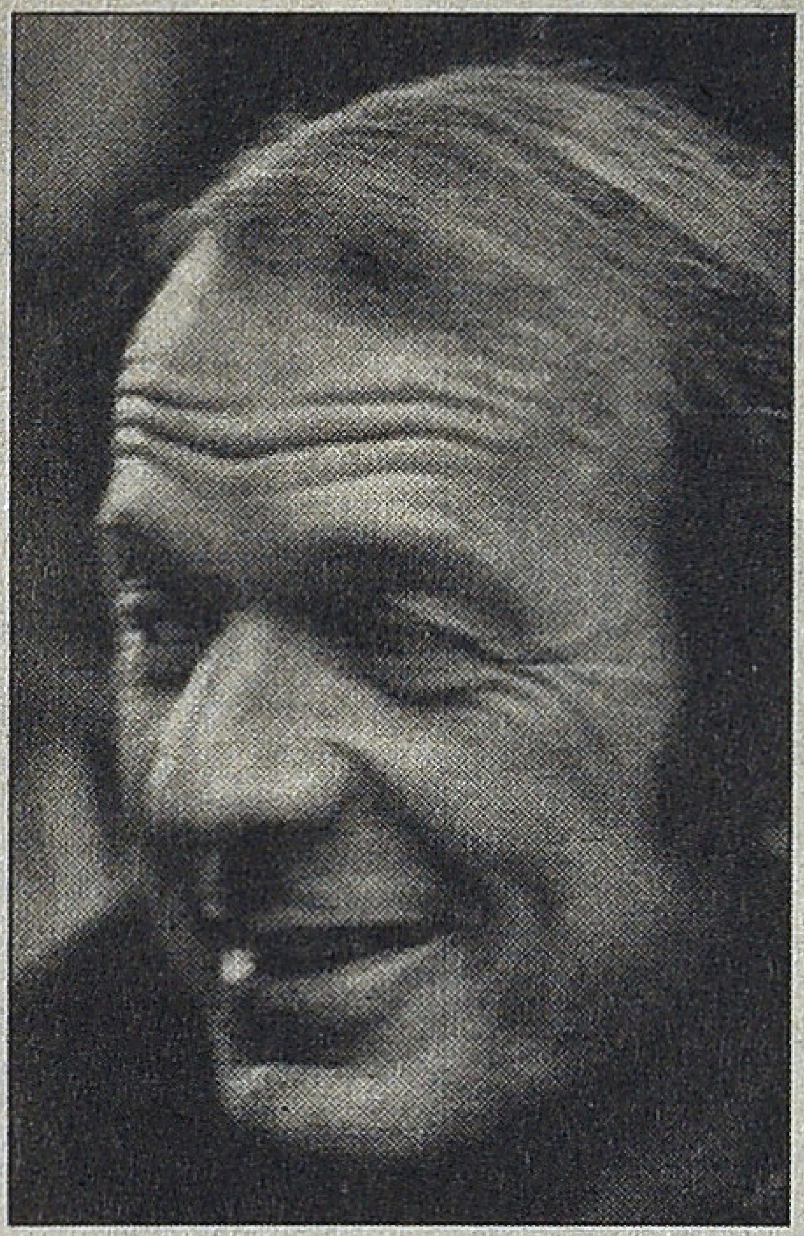
இப்படிப்பட்ட எல்லையற்ற ஊடாட்டத்தில் ஜடப்பிரபஞ்சமும், உயிரிகளும் உருவாவது சில தடைப் புள்ளிகள் உருவாகும் இடத்தில்தான். அதாவது ஏதோவொரு பிம்பம் தான் ஊடுருவப்படுவதை தவிர்த்து ஒரு ஒளித்தடையை ஏற்படுத்துகிறது. பிரதிபலிக்கிறது. அந்தப் புள்ளியில் ஒரு பார்வை உருவாகிறது. மையமற்ற பிரபஞ்ச ஊடாட்டத்திற்கு ஒரு மையம் உருவாகிறது. இம்மையங்கள் பெருகுகின்றன. ஒன்றையொன்று பிரதிபலித்துக்கொள்கின்றன. இப்படியாக பௌதிக உலகமும், உயிரிகளும் உருவாகின்றனர்.

இப்போது சாதாரண மானுட நோக்கின் பிரச்சினை என்ன? அதனால் இந்த எல்லையற்ற ஊடாட்டத்தைக் காணமுடியாது. அது தடைபட்ட பிம்பங்களின் பருண்மைகளையும், அவற்றின் அசைவுகளையும் நிலைப்படங்களாக உணர்கிறது. பின்னர் அந்த நிலைப்படங்களை தொகுத்து அசைவை உணர்கிறது. அதாவது அசைவற்ற நிலையிலிருந்து வேறுபடுத்தி அசைவை புரிந்துகொள்கிறது. அசைவற்றதென்பதே கிடையாது என்பதை பார்வைப்புலனால் உணர முடியவில்லை. இதை படைப்பின் பரிமாணம் என்ற நூலில் சினிமா மாயை என்று அழைக்கிறார் பெர்க்ஸன். ஏனெனில் சினிமா பிம்பங்கள் அசையாத நிலைகளிலிருந்து அசைவை உருவாக்குவதாக அவர் கருதியதால் அந்தப் பெயரை வைக்கிறார். நான் முன்னொரு கட்டுரையில் சுட்டியபடி அதை தெல்யூஸ் பெர்க்ஸனின் பிழையான புரிதலாக வாதிக்கிறார் தெல்யூஸ். எப்படி என்று விரிவாகப் பார்ப்போம்.

பருப்பொருளும், நினைவும் நூலில் பெர்க்ஸன் பிம்பம் என்பதே அசைவு என்பதாக கூறுவதை முக்கியமான தத்துவக் கருதுகோளாக எடுத்துக்கொள்கிறார் தெல்யூஸ். பிம்பம் என்பதே அசைவு எனும்போது அசைவற்ற பிம்பம் என்பது இயல்பொருளில் சாத்தியமற்றது. புகைப்படமே அசைவின் தருணத்தை இடையீடு செய்து உறையச்செய்வது. திரைப்படத்தில் அந்த அசைவின் தருணங்கள் தொகுக்கப்பட்டு மீட்டுருவாக்கம் செய்யப்படுகிறது என்பதுதான்

சரியான விளக்கம். அதாவது அசைவு பிம்பங்களின் உள்ளுறையாக இருக்கிறது. அப்படியிருக்கும்போது பெர்க்ஸனின் அடிப்படை தத்துவப்பார்வையை விளக்கவல்லதாகத்தான் சினிமாவை காணமுடியுமே தவிர, மானுட பார்வையின் எல்லைகளை, அதன் விளைவான மாயைக்கான உதாரணமாக சினிமாவை காண முடியாது என்பதுதான் தெல்யூஸின் நிலைப்பாடு.

பெர்க்ஸன் இப்படி தவறாக சினிமாவை கணித்ததற்கான காரணமாக தெல்யூஸ் சுட்டுவது முதல் பத்தாண்டு கால சினிமாவின் ஒரு பண்பினை. அத்திரைப்படங்கள் பெரும் பாலும் நிலைத்த காமிராவினால் அதன் முன்னால் உள்ளதை படம்பிடிக்கும் முறையில் எடுக்கப்பட்டவை. அதாவது அசைவு என்பது அந்த காமிரா காட்டும் காலஇடத்தின் துண்டில் உள்ள பருப்பொருள்களின் அசைவாக இருக்குமே அன்றி, பிம்பங்களின் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட காலஇட துண்டுகளின் தொகுப்பாக இருக்காது. பெர்க்ஸன் 1905 ஆண்டில் வெளியான தனது படைப்பின் பரிணாமம் நூலில் சினிமா மாயை என்று கூறக்காரணம் பெர்க்ஸன் சினிமா காமிரா அசைவின் மூலமும், படத்தொகுப்பின் மூலமும், முழுமையின் பல கோணங்களின், பல நிறைவற்ற கால இட துண்டுகளின் இணைப்பாக மாறுவதை காணாததால் இருக்கலாம் என யூகிக்கிறார் தெல்யூஸ். காமிரா அசையத் தொடங்கியபோது, வெவ்வேறு கோணங்களில் அமைந்த காட்சிகள் தொகுக்கப்பட தொடங்கியபோது அது பிரபஞ்சத்தின் மையநிர்ணயமற்ற ஊடாட்டத்தை மறுநிகழ்வு செய்யத் தொடங்கியது என்கிறார். அதாவது உயிரியின் சுயமையம் கொண்ட பார்வைப்புலனுக்கு மாற்றாக, மையமற்ற கோணங்களின் தொகுப்பாக திரைப்பம்பங்கள் உருவாகத்தொடங்கின. இத்தகு பார்வையின் மைய நீக்கம், மையநிர்ணயமின்மையின் மூலம் சினிமா மானுட பார்வைபுலன் இறங்கி வந்த பாதையில் எதிர்திசையில் பயணம் செய்யத் தொடங்கியது என்கிறார் தெல்யூஸ். But the cinema perhaps has a great advantage: just because it lacks a center of anchorage and of horizon, the sections which it makes would not prevent it from going back the path that natural perception comes down. (Gilles Deleuze, Cinema 1: The Movement Image, p.58)



மிகமுக்கியமான புள்ளியை தொட்டுவிட்டோம். கொஞ்சம் ஆசுவாசம் செய்துகொள்ள வேண்டும். மீண்டும் மெள்ள அசைபோடுவோம். மானுட பார்வை சுயமையம் கொண்டது. அதனால் சுலபமாக பிரபஞ்சத்தின் மையமற்ற பிம்ப ஊடாட்டத்தை மறந்து அசைவையும், அசை வின்மையையும் பிரித்து காலமாக இடமாகவும் பகுத்து இயல் வெளியை உணர முடிகிறது. இந்த மையம் காமிராவால் கலைக்கப் படுகிறது. ஒரு கணத்தில் மலையின் மேலிருந்து கீழேயும், அடுத்த கணத்தில் கீழிருந்து மலையுச்சியும் தொகுக்கப்படுகின்றன. அடுத்த கணம் மலையுச்சியிலிருந்து கீழே இருப்பவர் அருகாமைக்காட்சியில் காணப்படுகிறார். இப்போது இந்தப் பார்வைகளெல்லாம் ஒரு மையத்திலிருந்து பிறந்தனவா? இல்லை. முழுமையின் பல்வேறு சிதறல்கள், கால இட துண்டுகள் இங்கே வரிசைப்படுகின்றன.

> அசைவு பிம்பங்களின் உள்ளுறையாக இருக்கிறது. அப்படியிருக்கும்போது பெர்க்ஸனின் அடிப்படை தத்துவப்பார்வையை விளக்கவல்லதாகத்தான் சினிமாவை காணமுடியுமே தவிர, மானுட பார்வையின் எல்லைகளை, அதன் விளைவான மாயைக்கான உதாரணமாக சினிமாவை காண முடியாது என்பதுதான் தெல்யூஸின் நிலைப்பாடு.

காமிரா பக்கவாட்டில் அசைந்து அல்லது சுழன்று வேறொரு வெளியை காட்சிக்குக் கொண்டு வருகிறது. அங்கே பொங்கும் கடல் இருக்கிறது. இப்போது வெளியின் பல்வேறு துண்டுகளை புதிய முறையில் தொகுத்துக்கொள்ள முடிகிறது. அது பார்வையின் முழுமையை மையமற்றதாக மாற்றுகிறது. இந்த மையமின்மை மூலமாக பிரபஞ்ச இயக்கத்தை புதியவித கருத்தாக்கங்களாக திரைப்படக்கலை மாற்றுகிறது என்பதே தெல்யூஸின் சினிமா தத்துவம்.

திரையின் முன் அமர்ந்திருக்கும் பார்வையாளர் தன்னுடைய சுயத்தில் அனைத்தையும் தொகுத்துக் கொள்ளும் மையமாக இருக்கிறாரே என்று ஒருவர் கேட்கலாம். தெல்யூஸ் பார்வையாளர் சுயம் எப்படி எதிர்வினை செய்கிறது என்பதை அளவுகோலாகக் கொள்வதில்லை. பிம்பங்களை அதனளவிலான கருத்தாக்கங்களாக பார்க்கிறார். பிம்ப உருவாக்கமான கலைச்செயல்பாடு, தத்துவப் பரிமாணங்கள் கொண்டதாக மாறும் சாத்தியத்தையே கோட்பாட்டாக்கம் செய்கிறார். பார்வையாளரின் சுயம் அதன் உள்வயப்படுத்த

வேண்டும் என்பது முன் நிபந்தைனயல்ல. சாத்தியம் மட்டுமே.

சாதாரண மானுட பார்வைப்புலனுக்கு மாறுபட்டு எண்ணற்ற சாத்தியங்களுடன் பிம்பங்களின் ஊடாட்டத்தை சாத்தியப்படுத்தும் சினிமா, சாதாரணப் புலனின் காலஇடத்தினுள், அதன் போலி முழுமையினுள் சிறைபட்டிருந்த அசைவை மீட்டு முதலில் அசை பிம்பங்களாக கொடுத்தது. அதன் பின் நேரடியாக கால பிம்பங்களாகவும் கொடுத்தது என்பதே திரைக்கலையின் பரிணாம வளர்ச்சி. திரைப்படக் கதையாடலின் அழகியலில் பிரபஞ்ச இயக்கத்தினை அதன் போலி முழுமைக்கு அப்பால் பல்வேறு விதமாக கருத்தாக்கம் செய்யும் ஆற்றலும் இடம்பெற்றுள்ளதை விளக்குவதே சினிமா தத்துவம்.

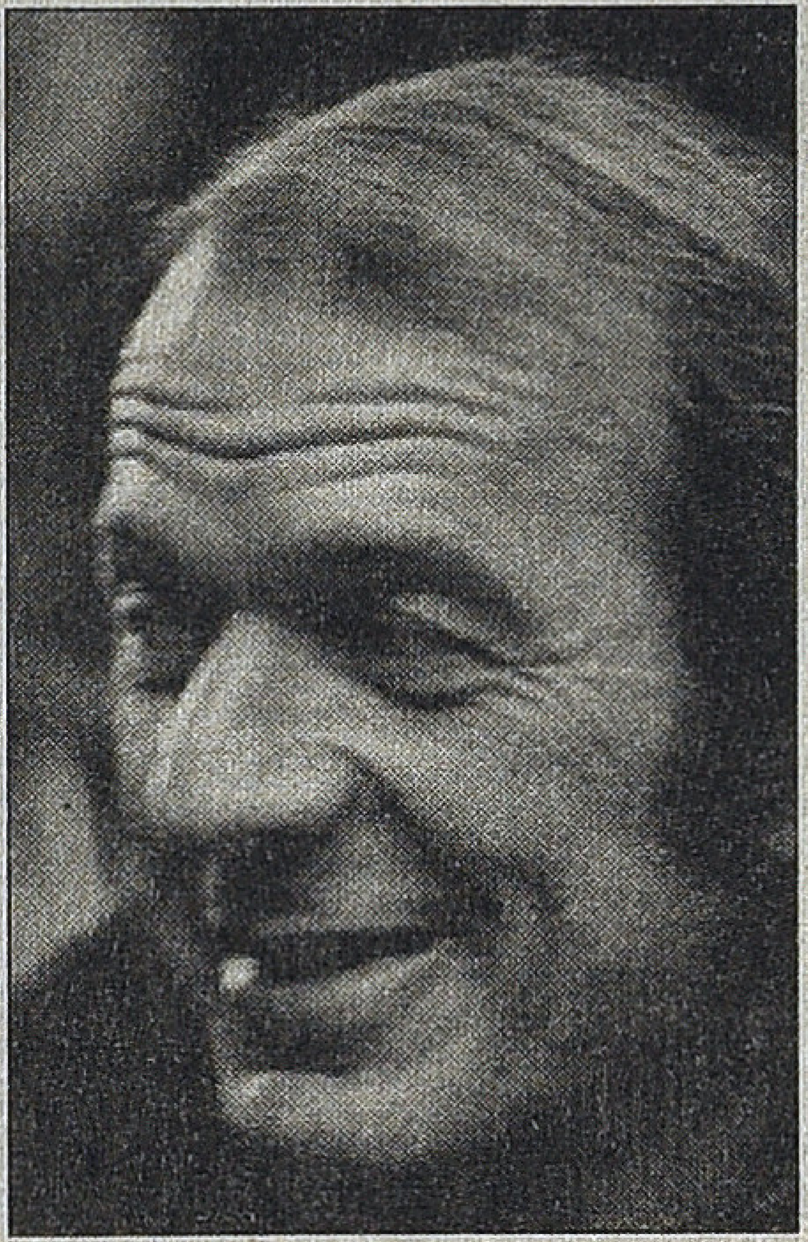
இப்போதைக்கு இந்த அடர்த்தியான இடத்திலிருந்து நகர்வோம். மீண்டும், மீண்டும் இந்தக் கட்டுரைத் தொடரில் நாம் இத்தகு தத்துவப் பார்வையினை பரிசீலிக்கத்தான் போகிறோம். எனவே அசை பிம்பத்தின் துவக்கத்தினை இப்போது விரிவாகப் பார்ப்போம்.

நோக்கு நிலை பிம்பம்: பிரபஞ்சத்தின் அனந்த கோடி பிம்பங்களின் மையமற்ற ஊடாட்டம் ஒரு புள்ளியில் தடைபட்டபின் அந்த இடத்தில் முதலில் பிறப்பது "கண்" அல்லது நோக்குநிலை (perception). எனவே திரைப்படங்களின் ஆதார பிம்பமும் நோக்குநிலை பிம்பமே. அதாவது ஒரு முழுமைய தருவதாக முயற்சிசெய்யக் கூடியது இது. ஒரு தூரக்காட்சியில் ஒரு பாதையையும், அதில் பயணம் செய்துவரும் ஒரு வண்டி அல்லது மனிதர்களையும் பார்க்கிறோம். இது நோக்குநிலை பிம்பம். இது நிறுத்திவைக்கப்பட்ட காமிராவாக இருந்தாலும், அசையும் காமிராவாக இருந்தாலும் முழுமையின் ஒரு பகுதிதான் என்பது நமக்குத் தெரியும். ஏனெனில் படத்தொகுப்பில் அடுத்து வரும் பிம்பங்கள் இந்த நோக்குநிலை பிம்பத்திற்கு மாற்றான ஒரு பிம்பத்தை தரப்போகின்றன.

உணர்வுத் தாக்க பிம்பம்: பெர்க்ஸனின் தத்துவத்தில் பிரபஞ்சத்தின் மையமற்ற ஊடாட்டம் ஒரு புள்ளியில் தடைபட்டு நோக்குநிலை தோன்றியவுடன் அங்கேநடப்பதுஉணர்வுத்தாக்கம். அதாவது புதிதாக தோன்றிய மையம் தனக்குள் பிம்பங்களை பிரதிபலித்துக்கொள்வது, சேகரிப்பது. இவையே நினைவுகளாக பரிணமித்து செயலை சாத்தியமாக்குகிறது. இதற்கொப்பாக சினிமாவில் இயங்குவது அருகாமைக் காட்சி. ஒரு பாதையையும், பயணிகளையும் தூரக்காட்சியில் பார்த்தோம். அடுத்து அருகாமைக் காட்சியில் ஒரு பயணியின் முகத்தையோ, அல்லது அவர்கள் பயணம் செய்யும் குதிரை வண்டியின் அச்சையோ பார்க்கிறோம்.

செயல் பிம்பம்: நோக்குநிலையில் உணர்வுத் தாக்கம் ஏற்பட்டு நினைவு சேகரமானவுடன் அதனடிப்படையில் பிறப்பது செயல். இது

பிரபஞ்ச விதிகளின் அங்கமாக பெர்க்ஸனால் விளக்கப்படுகிறது. அதாவது நோக்குநிலை பிறக்கிறது; உணர்வுத்தாக்கம் பெருகிறது; செயல் புரிகிறது. இந்த இயக்கத்திற்கு இணையாக திரைப்பட பிம்பங்களும் உருவாவதாக்க் கொண்டால், நோக்குநிலை பிம்பமும், உணர்வுத்தாக்க பிம்பமும் செயல் பிம்பங்களை உருவாக்குகின்றன என்று கொள்ளலாம். ஆனால் இதை நாம் வரிசைப்படுத்திதான் காண வேண்டுமென்பதில்லை. முதலில் கண்ட உதாரணத்தில் பாதையில் செல்லும் வண்டியை முதலில் நோக்குநிலை பிம்பத்தில் காண்கிறோம். பிறகு ஒரு பயணியின் முகத்தையோ, அச்சாணியையோ உணர்வுத்தாக்க பிம்பத்தில் காண்கிறோம், மூன்றாவதாக அச்சாணி கழண்டு விடுவதையோ, அல்லது யாரேனும் பயணிகளை தாக்குவதையோ செயல் பிம்பமாக பார்க்கிறோம். செயல் பிம்பத்திற்கு இடைத்தூர காட்சி உகந்தது என்று கூறுகிறார் தெல்யூஸ்.



அசை பிம்பத்தில் இந்த மூவகை பிம்பங்களும், அதாவது நோக்குநிலை பிம்பம்,உணர்வுத்தாக்க பிம்பம், செயல் பிம்பம் ஆகிய மூவகை பிம்பங்களும் இணைந்து செயல்படுகின்றன. அது ஒரு மனித உயிரியில் இப்பிம்பங்கள் இணைந்து செயல்படுவதை ஒத்திருக்கிறது என்று கொள்ளலாம். மனித அனுபவத்தில் உண்மையில் இவற்றை பிரித்து அறிவதே கடினம் என்ற வகையில் இவை இணைந்திருக்கின்றன என்பதையும் குறித்துக்கொள்ள வேண்டும். ஒரு வகையில் செயல் பிம்பமே மூன்றின் தொகுப்பாக வெளிப்படுகிறது. அதன் காரணமாகவே செயல் பிம்பத்தின் சாத்தியமான வெளிப்பாடுகளாக அதன் சிறு வடிவத்தையும், பெரு வடிவத்தையும் பார்த்தோம்.

திரைப்படங்களை பொறுத்தவரை ஒரு குறிப்பிட்ட பிம்ப வகைப்பாடு முதன்மை பெறுவது நடக்கலாம். கிரிஃபித் செயல் பிம்பத்தை முதன்மைப்படுத்தவதாக சுட்டிக்காட்டும் தெல்யூஸ், டிரையரின் Passion of Joan of Arc திரைப்படம் உணர்வுத்தாக்க பிம்பங்களினால் மிகுந்திருப்பதை கூறுகிறார். வெர்டாவின் திரைப்படங்கள் நோக்குநிலை பிம்பங்களின் தொகுப்பாக இருப்பதாகவும் கூறுகிறார். இப்படியாக சில படைப்பாளிகளிடேயே அல்லது படைப்புகளிடையே எவ்வகை பிம்பங்கள் தாக்கம் பெருகின்றன என்பதை கூறமுடிந்தாலும் திரைக்கதையாடலில் செயல் பிம்பம் முதன்மை பெற்று சிறுவடிவமாகவோ, பெருவடிவமாகவோ உருவாவது அதிகம் நிகழக்கூடியது. இருப்பினும் நாம் அடுத்த கட்டமாக இரண்டு முக்கியமான விஷயங்களை பரிசீலனை செய்ய வேண்டும். ஒன்று நோக்குநிலை பிம்பங்கள், உணர்வுத்தாக்க பிம்பங்கள் ஆகியவற்றின் தன்மைகள், வகைகளை பரிசீலிக்கவேண்டும். பின்னர் அவை எப்படி செயல் பிம்பத்தின் இரண்டு வடிவங்கள் உருவாவதில் பங்காற்றுகின்றன என்பதையும் பார்க்க வேண்டும்.

தமிழ் படங்களில் நோக்குநிலை பிம்பங்களும், உணர்வுத்தாக்க பிம்பங்களும் எப்படி செயல் பட்டன? இவை அசைபிம்பங்களின் வகைப்பாடாக இருந்தாலும், பெரும்பாலும் தமிழ் சினிமாவில் பல்வேறு விதமான பயன்பாடுகளுக்கு இவை ஆட்பட்டுள்ளன. இது குறித்து இந்த பிம்பங்களை விரிவாக அறியும்போது மேலும் பரிசீலிக்கலாம்.

பாதையில் செல்லும் வண்டியை முதலில் நோக்குநிலை பிம்பத்தில் காண்கிறோம். பிறகு ஒரு பயணியின் முகத்தையோ, அச்சாணியையோ உணர்வுத்தாக்க பிம்பத்தில் காண்கிறோம், மூன்றாவதாக அச்சாணி கழண்டு விடுவதையோ, அல்லது யாரேனும் பயணிகளை தாக்குவதையோ செயல் பிம்பமாக பார்க்கிறோம்.

இப்போதைக்கு நாம் ஏற்கனவே விவாதித்த நெஞ்சில் ஓர் ஆலயத்திலிருந்து ஒரு சில காட்சிகளை பார்ப்போம்.

ஒரு மருத்துவமனை வளாகம் வெளியிலிருந்து தூரக்காட்சியாக காட்டப்படுவது நோக்குநிலை பிம்பம். அந்த வளாகத்தினுள் நுழைந்து நாம் அங்கே பல்வேறு செயல்கள் நிகழ்வதை இடைத்தூர காட்சிகளாக பார்க்கிறோம். இவை செயல் பிம்பங்கள். மருத்துவரின் முகம் அருகாமைக்காட்சியாக நமக்கு காட்டப்படுவது உணர்வுத்தாக்க பிம்பம். மருத்துவரின் முகம் மட்டுமல்ல. நாட்காட்டி, கடிகாரம் போன்ற எவை அருகாமைக்காட்சியாக காட்டப்படும்போதும் அவை உணர்வுத்தாக்க பிம்பங்கள்தான். இப்படியாக நாம் பிம்பங்களை உணரும்போது செயல் பிம்பத்தின் பெருவடிவத்தில் அவை கோர்க்கப்பட்டுள்ளதை கவனிக்கிறோம். எந்த விதிகளின் அடிப்படையில் அவை அவ்வாறு இணைக்கப்படுகின்றன? அதன் அடங்கியுள்ள தத்துவ கருத்தாக்கங்கள் என்ன என்பதை மேற்கொண்டு பார்ப்போம்.

■

நிழல் முற்றம்:
சில நினைவுகள் – 17

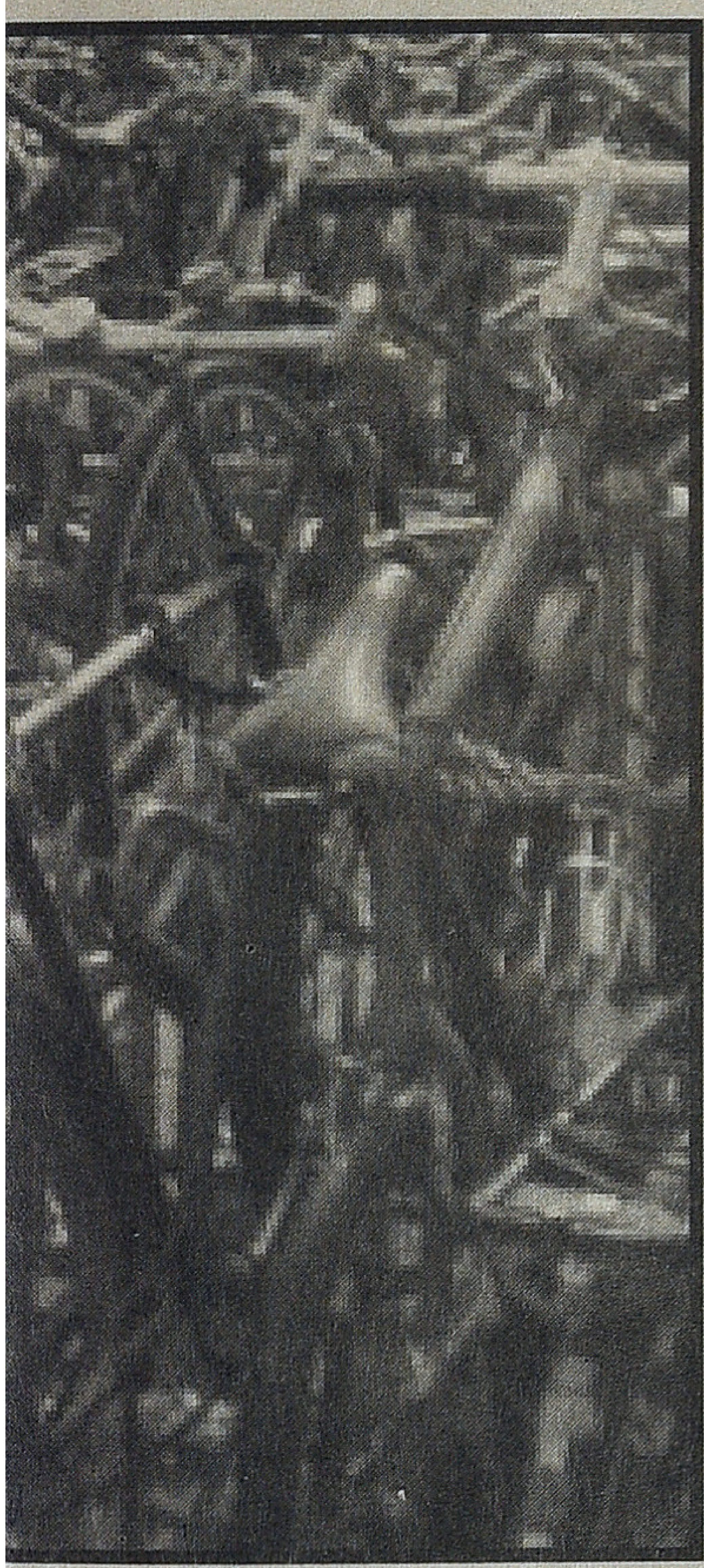
பெருமாள்முருகன்

உறக்கமும் விழிப்பும்

நான் எட்டாம் வகுப்பு படிக்கும்போது தொடங்கி பட்ட வகுப்பு முடிக்கும் காலம் வரை கிட்டத்தட்ட எட்டாண்டுகள் தியேட்டரில் கடை வைத்திருந்தோம். சோடாக்கடை மட்டுமல்லாமல் சைக்கிள் ஸ்டேண்ட் குத்தகையும் சில வருடங்கள் எடுத்திருந்தோம். அக்காலத்தில் தியேட்டரில் வேலை செய்த பையன்கள் நூற்றுக்கணக்கில் இருப் பார்கள். பல்லாண்டுகள் தொடர்ந்து வேலை செய்தவர்கள் என்று யாரையும் சொல்ல முடியாது. வந்து ஓரிரு நாள்களிலேயே ஓடிவிடுபவர்கள் பலபேர். சில வாரங்கள், மாதங்கள் தாக்குப் பிடிப்பவர்கள் கொஞ்சம் பேர் உண்டு. நேற்றிருந்தார் இன்றில்லை என்னும் கதைதான்.

பர்மாக்காரன் சில வருசங்கள் இருந்தான். நடேசன் என்றொரு பையன் இரண்டாண்டுகளுக்கு மேலாக இருந்தான். அவன் சாதியை

என் அப்பன் எப்படியோ கண்டுபிடித்து விட்டார். வேட்டுவக் கவுண்டர். இந்தப் பகுதியில் வேளாளக் கவுண்டருக்கும் வேட்டுவக் கவுண்டருக்கும் எப்போதுமே ஆகாது. பல நூற்றாண்டுகளாகப் பகைமை பாராட்டும் சாதிகள் இவை. ஆகவே 'வெள்ளாட்ட நம்புனாலும் வேட்டுவன நம்பக் கூடாதுடா' என்பார் என் அப்பன். அதனால் அவனிடம் எப்போதும் எச்சரிக்கையாகவே இருந்தார். அவனை



சைக்கிள் கேரியர்கள் ஒன்றோடு ஒன்று பொருந்தி படுக்க வாகாக இருக்கும். காவலுக்கு இருக்கும் ஆள் சைக்கிள் வரிசையின் கடைசிப் பகுதியில் படுத்துத் தூங்கலாம். யாராவது சைக்கிளை அசைத்தாலே விழிப்பு வந்துவிடும்.

எனக்கு மிகவும் பிடிக்கும். என்னைவிட ஐந்தாறு வயது கூடுதலாக இருப்பான். பிரியமாக நடந்துகொள்வான். அவனுக்குத் தெரியாத வேலை எதுவும் கிடையாது. அப்படி ஒரு சகலகலா வல்லவன். எதையும் நிதானமாகவும் சரியாகவும் செய்வான். அவனுக்கு வாய்ப்புகள் கிடைத்திருந்தால் எந்தத் துறையிலும் சாதிப்பவனாக மாறியிருப்பான்.

எங்களிடம் அப்போது ஐந்து சைக்கிள்கள் இருந்தன. என்னுடைய சைக்கிள் போக நான்கு. என் அப்பனுக்கும் அண்ணனுக்கும் ஒவ்வொன்று. மீதம் இரண்டுக்கும் 'கடைச்சைக்கிள்' என்று பெயர். தண்ணீர்க் குடம் கட்டி எடுத்துவரவோ கடைகளுக்குச் சோடா கொண்டுபோய்ப் போட்டு வரவோ அவற்றைப் பையன்கள் பயன்படுத்துவர். அத்தகைய பயன்பாடுகளுக்கு முதலில் ஒரு சைக்கிள்தான் இருந்தது. இன்னொன்று சைக்கிள் ஸ்டேண்ட் மூலமாக எங்களுக்கு வந்து சேர்ந்தது. சைக்கிள் காணாமல் போய்ப் பணம் கட்டுவதுதான் பெரும்பாலும் நடக்கும். எங்களுக்கு முன் சைக்கிள் ஸ்டேண்ட் நடத்தியவர் இரண்டு மூன்று சைக்கிள்களைத் திருட்டுக் கொடுத்துவிட்டுப் பணம் கட்டினார். சரியாகப் பார்க்க ஆளில்லை. அவர் விட்டுப் போனதும் என் அப்பன் எடுத்தார். பையன்களை வைத்து நடத்திவிடலாம் என்னும் நம்பிக்கை. கூடுதல் கவனம் எடுத்து நடத்தியதால் சைக்கிள் எதுவும் களவு போகவில்லை. எங்கள் கைக்குக் கூடுதலாக ஒரு சைக்கிள் வந்து சேர்ந்தது.

இரண்டாவது ஆட்டத்துக்கு எப்போதும் மிகக் குறைவாகவே சைக்கிள்கள் வரும். இருபது சைக்கிள்கள் வந்துவிட்டால் அன்றைக்கு நல்ல கூட்டம் என்று அர்த்தம். சைக்கிளை நிறுத்து பவர்களுக்கு டோக்கன் கொடுப்போம். டோக்கன் என்று பெயர்தான். பெட்டிக் கடைக்காரர் காலி செய்து போடும் சிகரெட் பெட்டிகளை எடுத்து அதன் அட்டைகளைக் கிழித்து வைத்துக் கொள்வோம். ஒவ்வொரு பெட்டியிலும் இரண்டு அட்டைகள் வரும். அந்த அட்டைகளில் எண் எழுதுவோம். ஒவ்வொரு எண்ணையும் இருமுறை எழுத வேண்டும். சைக்கிள் ஹேண்டில்பாரில் இருக்கும் முன்பிரேக் பல்லில் ஒன்றைச் செருகி விடுவோம். பின்சக்கரப் பிரேக் பல்லும் இருக்கும் என்றாலும் அதை அதிகம் பயன்படுத்தும் காரணத்தால் யாராவது சட்டெனப் பிரேக்கைப் பிடித்துவிட்டால் அட்டை கீழே விழுந்துவிடும். அதனால் அதிகம் கையாளாத முன்பிரேக் பல்லில் செருகுவது வழக்கம். அதே எண் கொண்ட மற்றொரு அட்டையைச் சைக்கிள்காரரிடம் கொடுப்போம். அட்டையைத் தொலைத்துவிட்டால் சைக்கிளைத் தர மாட்டோம். யாராவது தெரிந்த ஆளைக் கூட்டிக்கொண்டு வரவேண்டும். இல்லை யென்றால் அடுத்த நாள் சைக்கிள்காரரின் ஊரில் இருந்து முக்கியஸ்தரைக் கூட்டி வந்து பேசித்தான் வாங்கிப் போக வேண்டும்.

சைக்கிள் ஸ்டேண்ட் வெளியே திறந்தவெளியில் இருந்ததால் எப்போதும் காவலுக்கு ஓராள் அங்கே இருந்தே தீர வேண்டும். முதல் சைக்கிளைச் சுவரில் சாய்த்து வைப்போம். அதன்மீதே ஒவ்வொரு சைக்கிளையும் ஸ்டேண்ட் போடாமல் சாய்த்து அடுக்கி நிறுத்துவோம். இடப்பக்கப் பெடல் கட்டை மேல்பக்கம் வருகிற மாதிரி வைத்து ஒவ்வொரு சைக்கிளையும் சாய்க்கலாம். சரிந்து போகாமல் ஒரு வரிசையில் ஐம்பது சைக்கிள்வரை அப்படி நிறுத்தலாம். சைக்கிள் கேரியர்கள் ஒன்றோடு ஒன்று பொருந்தி படுக்க வாகாக இருக்கும். காவலுக்கு இருக்கும் ஆள் சைக்கிள் வரிசையின் கடைசிப் பகுதியில் படுத்துத் தூங்கலாம். யாராவது சைக்கிளை அசைத்தாலே விழிப்பு வந்துவிடும். ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் யாராவது ஒருவர் முழுநேரமும் வெளியே இருக்க வேண்டும். இரண்டாம் ஆட்டத்தின்போது காவலிருப்பவர்

சைக்கிள் கேரியர் படுக்கையில் தூங்கிக் கொள்ளலாம். என் அப்பன் தூங்க மாட்டார். இரண்டாம் ஆட்டம் முடிந்து சைக்கிள் முழுவதையும் எடுத்து அனுப்பும்வரை விழித்தபடி கேபின்ரூம் மாடிப்படி அறையில் படுத்திருப்பார்.

அவர் பெரும்பாலும் தூங்குவது அரிது. இளவயதிலேயே சாராயம் குடித்துப் பழகியவர். சாராயம் காய்ச்சும் சானார்களுடன் நெருங்கிப் பழகியவர் ஆதலால் சுடச்சுட வடித்துக் குடித்தவர். தொடர்ந்த குடிப்பழக்கம் காரணமாகத் தீராத வயிற்றுப் புண்ணுடன் அவதிப்பட்டார். எந்நேரமும் வயிற்றைப் பிசைந்து கொண்டேயிருப்பார். அவரால் குடியை நிறுத்த முடியவில்லை. ஆகவே எந்த மருத்துவமும் அவருக்குப் பலன் தரவில்லை. ‘கானக்காடு போவையிலதான் இந்த வலியும் போவும்டா’ என்பார். அப்படியே தானாயிற்று. அவரைத் தவிரத் தியேட்டரில் வேலை செய்யும் எவரும் எந்த நேரத்திலும் எந்த இடத்திலும் படுத்தால் போதும் தூங்கிவிடுவர். உட்கார்ந்துகொண்டேகூடத் தூங்குவர். எல்லாக் காட்சிகளுக்கும் கூட்டம் வரும் நாட்களில் எல்லார் முகங்களிலும் அப்படியொரு சோர்வு இருக்கும். ஐந்து நிமிடம் படுத்தால் போதும் என்றிருக்கும். சில சமயம் தூக்கம் தாங்காமல் பையன்கள் எங்காவது சந்து பொந்துகளுக்குள் போய்ப் படுத்துத் தூங்கிவிடுவர். இடைவேளை நேரம் நெருங்கும்போது தியேட்டருக்குள் எல்லா இடத்திலும் தேடி ஆளைப் பிடித்து வருவர்.

தூங்குவதில் என் அண்ணனுக்கு இணை அவன்தான். நின்று கொண்டே தூங்குவான். பேசிக் கொண்டே தூங்குவான். எந்தச் சத்தமும் அவனை எழுப்பிவிட முடியாது. கும்பகர்ணத் தூக்கம் என்பதை அவனிடம் பார்க்கலாம். அவனுக்கு நிறைய வேலைகள் இருக்கும். அதுவும் கடுமையான உடல் உழைப்பைக் கோரும் வேலைகள். பாட்டில் கழுவுதல், சோடா தயாரித்தல் ஆகியவை மட்டுமல்ல. வெளியில் இருந்த கடைகளுக்கும் கொண்டுபோய்ப் போட்டு வர வேண்டும். கொஞ்ச காலம் சாராயக்கடைகள் சிலவற்றுக்கும் சோடா சப்ளை செய்தோம். ‘நிற்க நேரமில்லை’ என்பது அவனுக்குப் பொருந்தும். ஒருமுறை கடைக்குள் மரக்கிரேடுகள் இரண்டைக் கவிழ்த்துப் போட்டுப் படுத்துத் தூங்கிவிட்டான். மரக்கட்டை மாதிரி ஆழ்ந்த தூக்கம். கடைக்குள் எலிகள் தாராளமாகத் திரியும். அவன் கால் கட்டைவிரலை எலி ஒன்று வந்து பிராண்டிக் கடித்தும் விட்டது. அப்போதும் அவன் எழவில்லை. காலையில் பார்த்தால் கட்டைவிரலில் நல்ல காயம். ரத்தம் ஒழுகி வடிந்திருந்தது. இப்படித் தூங்குபவனை என்ன செய்வது? அவனை ஒருபோதும் சைக்கிள் ஸ்டேண்ட் பக்கம் அனுப்ப மாட்டார்.

என் தூக்கம் கோழித்தூக்கம்தான். சிறுசத்தம் கேட்டாலும் எனக்கு விழிப்பு வந்துவிடும். அதற்குப் பல காரணங்கள். அதனால் என்னைப் பெரும்பாலும் சைக்கிள் காவலுக்குப் போகச் சொல்லி விடுவார். பாடப் புத்தகத்தை எடுத்துப் போய்ச் சைக்கிள் ஸ்டேண்டில் வைத்துப் படிப்பதுண்டு. கல்லூரிக்குப் போனபின் ஏதாவது நாவலோ கவிதைத் தொகுப்போ என் கையில் இருக்கும். அப்போது வாசிப்பதில் எனக்குப் பேரார்வம் கூடியிருந்தது. ஆகவே சைக்கிள் ஸ்டேண்ட் வேலையை விரும்பி ஏற்பேன். அந்தப் பக்கம் ஆள் நடமாட்டம் அறவே இருக்காது. படம் விடும்வரை படித்துக் கொண்டிருக்கலாம்.

ஒருமுறை இரண்டாவது ஆட்டத்துக்கு வந்த சைக்கிள்களில் ஒன்றை யாரும் வந்து எடுக்கவே இல்லை. எவனாவது தியேட்டருக்குள் படுத்துத் தூங்கி விட்டானோ என்று தேடிப் பார்த்தும் ஒருவனையும் காணவில்லை. குடிகாரன் எவனாவது இங்கே நிறுத்தியதை மறந்துவிட்டுப் போயிருப்பான் என நினைத்தோம். அடுத்த நாள் வந்து எடுத்துக் கொள்வான் என்று பார்த்தோம். ஒருவரும் வரவில்லை. இரண்டு நாள் பொறுத்தபின் சைக்கிளை வீட்டுக்கு எடுத்து வந்து விட்டார் என் அப்பன். நல்ல சைக்கிள்தான். வெளிர்பச்சை நிறப் பெயிண்ட அடித்திருந்தது. அது சைக்கிளோடு வந்த பெயிண்ட் அல்ல. பின்னர் தனியாகச் சைக்கிள்காரன் அடித்திருக்க வேண்டும். ஹெர்குலிஸ் சைக்கிள். அடிபிடிக்குத் தாங்கும் என ஹெர்குலிஸ் அப்போது புகழ் பெற்றிருந்தது. என்

சைக்கிள் மட்டும்தான் ஹம்பர். எங்களிடம் இருந்த மற்றவை எல்லாம் ஹெர்குலிஸ். சோடா பாட்டில் பாரம் வைத்து ஓட்ட அதுதான் சரி.

இந்தச் சைக்கிளும் ஹெர்குலிஸாகவே அமைந்துவிட்டதில் என் அப்பனுக்கு மகிழ்ச்சி. வீட்டில் பயன்படுத்துவதற்கு மட்டும் இது என்று சொல்லிவிட்டார். வெளியே கொண்டு போனால் சைக்கிள்காரன் அடையாளம் கண்டு சைக்கிளைக் கேட்கக் கூடும். வெகுநாட்கள் அப்படியே அந்தச் சைக்கிள் எங்கள் வீட்டில் நின்றுகொண்டிருந்தது. வீட்டில் பெரிய பயன்பாடு ஒன்றும் இல்லை. நடேசன் வந்துதான் அந்தச் சைக்கிளைத் தயாராக்கினான். சைக்கிள் பெயிண்ட்டை மாற்றியதோடு சீட் உயரத்தைக் குறைத்துக் கவர் மாற்றினான். எதுஎதுவெல்லாம் சைக்கிளின் அடையாளமோ அதையெல்லாம் நீக்கிப் புதுச்சைக்கிளாகச் செய்துவிட்டான். பிறகு அந்தச் சைக்கிள் தியேட்டருக்குக் கொண்டு செல்லப்பட்டுப் பயன்பாட்டுக்கு வந்தது.

சைக்கிளில் எந்தப் பழுது என்றாலும் நடேசன் சரி செய்துவிடுவான். பஞ்சர் ஒட்டுவதும் அவன் வேலைதான். அவனுக்காகவே எல்லாவகை ஸ்பேனர்களும் பஞ்சர் ஒட்டும் பொருட்களும் வாங்கி வைத்திருந்தார் என் அப்பன். சோடா பாட்டில் அடுக்கும் கிரேடுகள் பழையவை ஆகிவிட்டால் அவற்றுக்குப் பலகை அடித்துப் புதிது போல ஆக்குவான். கம்பிப்பெட்டியின் கட்டுக்கம்பிகள் விட்டுப் போனால் அவற்றை எளிதாகப் பின்னிச் சரிசெய்துவிடுவான். அந்த வேலைகளுக்கு எல்லாம் என் அப்பன் பெரிதாகப் பணம் கொடுக்க மாட்டார். அவனுக்குச் சில சலுகைகள் இருக்கும். அப்பன் டீ குடிக்கும்போது அவனுக்கும் ஒரு டீ வாங்கித் தருவார். வீட்டில் இருந்து வரும் சோற்றில் ஒரு பங்கை அவனுக்குக் கொடுத்துவிடுவார். இப்படித்தான். அவனும் பணம் எதிர்பார்த்து அந்த வேலைகளைச் செய்ததில்லை. அவனுக்கு அவற்றைச் செய்வதில் அப்படி ஒரு ஆர்வம். எந்தப் பொருளையும் வீணாக்கியதில்லை. ஒவ்வொரு பொருளையும் புதிதாக்கும் அவன் கை.

இப்படி எத்தனையோ வகை வேலைகளில் உதவியாக இருந்தவன் நடேசன். அவன் மேல் எந்தக் குற்றமும் சொல்ல முடியாத வகையில் நல்லவிதமாக நடந்துகொண்டான். கடையை விட்டுப் போகும்போதுகூட அவனுடைய உறவினர் ஒருவர் பள்ளிபாளையத்தில் டாக்சி வாங்கி வாடகைக்குவிடுகிறார்என்றும் அதைஓட்டுவதற்குப் போவதாகவும் சொல்லி விடைபெற்றுப் போனான். திடகாத்திரமான உருவமும் கறுப்பு நிறமும் உடையவன் அவன். சப்பை முகம் கொண்டவன். அவனுக்குச் 'சப்பையன்' என்பதுதான் பட்டப் பெயராக இருந்தது. எந்நேரமும் அவன் உதட்டில் பீடி புகைந்து கொண்டிருக்கும். இன்னும் எங்காவது டாக்சி ஓட்டிக்கொண்டிருக்கலாம். அவன் திறமைக்கு நன்றாக முன்னேறிச் சுகமாக வாழலாம். அவனைச் சந்திக்க வேண்டும் என்னும் ஆவல் எனக்குள் இருக்கிறது. நிறைவேறுமா எனத் தெரியவில்லை.

அப்படியானவர்கள் அரிய ரகம். சொல்லாமல் கொள்ளாமல் ஓடிப் போவதுதான் அதிகம் இருக்கும். கடைக்காரரிடம் கடன் அதிகம் ஆகிவிட்டால் அதை அடைக்க முடியாமல் ஓடுவார்கள். கடையிலே திருடிக் கொண்டு ஓடுவார்கள். உறவினர்கள் கண்டுபிடித்துத் தேடி வந்தால் அவர்களிடமிருந்து தப்பிக்க ஓடிப் போவார்கள். ஒருமுறை ஓடிப் போனவன் கொஞ்ச காலம் கழித்துத் திரும்பி வருவதும் உண்டு. இடைவேளை நேரம் உள்வியாபாரத்திற்குப் போய் முழுவதையும் விற்றதும் சோடாப் பாட்டிலைக் கம்பிப்பெட்டியோடு ஏதாவது ஒரு மூலையில் வைத்துவிட்டு ஓடிப் போனவர்களும் உண்டு. கையில் கொஞ்சம் காசு வேண்டும் என்பதற்காக இடைவேளை வியாபாரத்தைப் பார்த்து அதில் வரும் காசை எடுத்துக்கொண்டு வெளியேறுதல் அது.

சில சந்தர்ப்பங்களில் கடைகளில் தேவைக்கு அதிகமாகப் பையன்கள் இருப்பார்கள். சில வேளைகளில் ஆளே இருக்க மாட்டார்கள். ஆள் இல்லாத போது நல்ல படம் போட்டுக் கூட்டம் அதிகமாக வந்தால் உள் வியாபாரத்திற்குத் தடுமாறிப் போவோம். பையன்கள் மீது என் அப்பனுக்கு ஒருபோதும் நம்பிக்கை கிடையாது. 'தெல்லவேரிப் பசங்கடா. இருக்கற மாதிரி இருப்பான். மூச்ச உட்டு இழுக்கறதுக்குள்ள பாத்தா ஓடிப் போயிருப்பான்' என்பார். ஓடிப் போனவன் திரும்பி வந்தால் அவன் கொடுக்க வேண்டிய பணத்தை மறுபடியும் கடைக்காரர்கள் வசூல் செய்துவிடுவார்கள். உள்ளூரிலேயே வேறு ஏதாவது தியேட்டரில் போய்ச் சேர்ந்திருந்தால் இழுத்து வந்துவிடுவார்கள். அதனால் எப்போதும் பதிலியாக ஆள் வைத்திருப்பார். சண்முகன் என்றொரு பையன் அப்படிப் பதிலி ஆளாக இருந்தான். அவன் முடிதிருத்தும் தொழில் செய்து கொண்டிருந்தான். சினிமாப் பைத்தியம். முதல் ஆட்டத்திற்கோ இரண்டாம் ஆட்டத்திற்கோ சோடா விற்க வருவான். சோடா விற்றபடியே படம் பார்ப்பதுதான் அவன் நோக்கம். ஆள் இல்லாத நாளுக்கு அவன் வரவில்லை என்றாலும் ஆள் அனுப்பிக் கூட்டிவருவார். அப்படி இன்னொரு பதிலி ஆள் நான்.

தினந்தோறும் தியேட்டருக்கு நான் போயே தீர வேண்டும். போகாவிட்டால் அதற்கான காரணத்தைச் சொல்ல வேண்டும். சொன்னால்

வேறு ஏற்பாடு செய்துகொள்வார். 'பரிட்சை இருக்கிறது' என்னும் காரணத்தைச் சொல்லியே பெரும்பாலான சந்தர்ப்பங்களில் தப்பித்துக்கொள்வேன். பலநாள் பள்ளிக்கூடத்திற்கு விடுப்பு எடுக்க நேர்ந்திருக்கிறது. சோடாக்கடையும் சைக்கிள் ஸ்டேண்டும் என இரண்டையும் பார்க்க வேண்டியிருந்த சமயங்களில் பலநாள் 'இன்னைக்குப் பள்ளிக்கூடம் போக வேண்டாம்' என்று கறாராகச் சொல்லிவிடுவார். சைக்கிள்நிறுத்துவதற்குத்தியேட்டரின் மேற்குப் பகுதியில் ஆண்கள் டிக்கெட் கொடுக்கும் க்யூக்களை ஒட்டி ஒருபகுதியை ஒதுக்கியிருந்தார்கள். அது வெட்டவெளி. சைக்கிள் நிறுத்தும் வேலையும் இடை வேளையின்போது உள்வியாபாரமும் என என் பொழுது தியேட்டரிலேயே கழியும். அன்றாடம் முதல் ஆட்டத்திற்கு நான் போயே ஆக வேண்டும்.

படம் மாற்றினால் அந்த நாள் தவறாமல் போய்விடுவேன். எந்தப் படமாக இருந்தாலும் சரி அதைப் பார்த்துவிடுவேன். எட்டாண்டுகளில் அப்படி நான் பார்த்த படங்களின் எண்ணிக்கை எழுநூறு எண்ணூறு இருக்கும்.

மாலை நான்கு மணிக்குப் பள்ளிக்கூடம் விடுவார்கள். பள்ளியிலிருந்து என் வீட்டுக்கு ஆறு கல் தொலைவு. சைக்கிளில் செல்வேன். நான்கு மணிக்குப் பள்ளி மணி அடித்ததும் முதல் ஆளாகப் பையைத் தூக்கிக் கொண்டு ஓடிவந்து சைக்கிளை எடுப்பேன். அதற்கு வசதியாகச் சைக்கிளை வரிசை ஓரத்தில் நிறுத்தியிருப்பேன். பள்ளிக்குள் சைக்கிளில் ஏறிச் செல்லக்கூடாது. மாணவர் கூட்டம் சேர்ந்துவிட்டால் சைக்கிளைத் தள்ளிக்கொண்டு வெளியே வருவதற்குள் போதும் போதும் என்றாகிவிடும். அதுவல்லாமல் கால்மணி நேரம் போய்விடும். மணி அடித்ததும் சைக்கிளை எடுப்பதும் தெரியாது, தள்ளிக்கொண்டு வெளியே வருவதும் தெரியாது. முதல் ஆள் நானாகத்தான் இருப்பேன்.

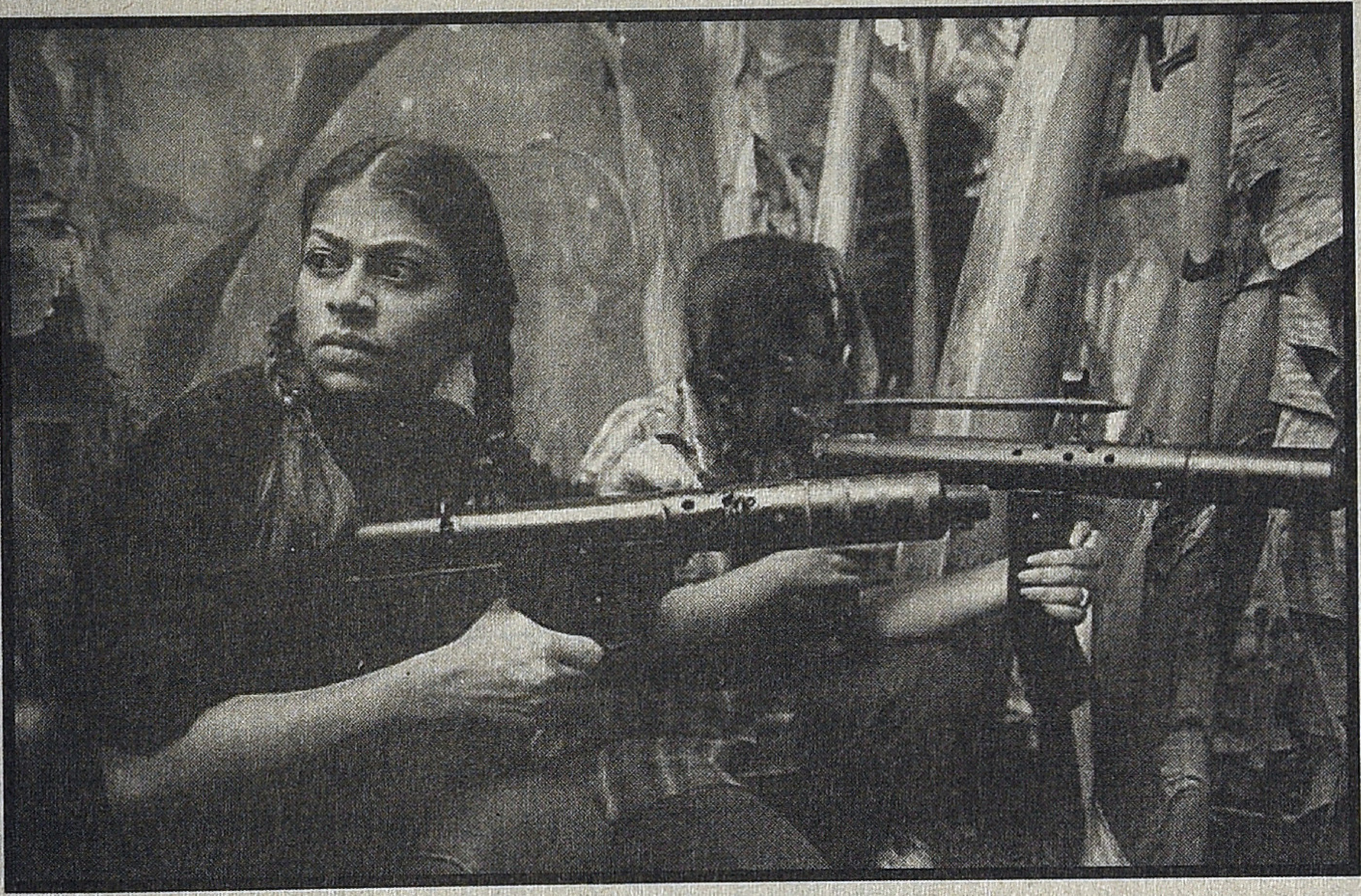
திருச்செங்கோடு அரசு மேல்நிலைப்பள்ளி இருந்த இடம் பட்டறை மேடு என்னும் பகுதி. மேட்டில் பள்ளி இருந்ததால் வாசலில் சைக்கிள் ஏறினால் பஸ் ஸ்டேண்ட் வரைக்கும் கிட்டத்தட்ட ஒரு பர்லாங் தூரம் மிதிக்காமலேயே வேகமாக வந்துவிடலாம். போகும் வழியில் தான் தியேட்டர் என்பதால் பள்ளி விட்ட பத்தாவது நிமிடத்தில் தியேட்டரில் இருப்பேன். பகல் காட்சிக்கு இடைவேளை நேரம் நாலே கால் மணியிலிருந்து நாலரை மணிக்குள் வரும். இடைவேளை மணி அடிக்கும்போது எப்படியும் தியேட்டருக்குள் நுழைந்துவிடுவேன். உள்ளே போக வேண்டும் என்றால் கம்பிப் பெட்டியில் சோடாக்களை அடுக்கித் தயாராக வைத்திருப்பார்கள். சைக்கிளை மாடிப்படியில் பையோடு நிறுத்தியதும் வேகமாகப் போய்க் கம்பிப்பெட்டியைத் தூக்கிக் கொண்டு உள்ளே ஓடுவேன். வெளிவியாபாரம் என்றால் கடை முன்னால் போய் நின்றால் போதும். அத்தனை அவசரம் இல்லை.

இடைவேளை வியாபாரம் முடிந்ததும் அப்பனுக்கும் அண்ணனுக்கும் மத்தியானச் சாப்பாடு கொண்டு வந்திருந்த பைகளை எடுத்துக் கொண்டு வீட்டுக்குக் கிளம்புவேன். ஐந்தரை மணிவாக்கில் வீட்டுக்குப் போனால் அங்கும் எனக்கு வேலை தயாராக இருக்கும். மாடுகன்றுகளைப் பிடித்துக் கட்டுவதோ ஆடுகளைப் பட்டியில் அடைப்பதோ என அம்மாவுக்கு உதவியாக வேண்டும். பின்னர் ஏழரை மணியளவில் இரவுச் சாப்பாட்டை எடுத்துக் கொண்டு தியேட்டருக்குக் கிளம்புவேன். முதல் ஆட்டம் இடைவேளை நேரத்திற்குள் போய்ச் சேர வேண்டும். இரண்டாம் ஆட்டம் இடைவேளை முடிந்துதான் வீட்டுக்குத் திரும்ப முடியும். அப்போது என் அப்பன் சுவேகா என்றொரு இரு சக்கர வாகனம் வைத்திருந்தார். இரவில் வீட்டுக்குத் திரும்ப அது உதவும். வழியெங்கும் இருட்டு. இரண்டு இடங்களில் சுடுகாடு வரும். கண்ணை மூடிக்கொண்டு திருகினால் அந்த இடங்களை ஓரிரு வினாடிகளில் கடந்துவிடுவேன்.

கூட்டம் அதிகம் இல்லாத நாள் என்றால் சாப்பாட்டைக் கொடுத்துவிட்டு உடனே திரும்பிவிடலாம். எனக்குத் தேர்வு நேரம் என்றால் யாராவது ஒரு பையனை அனுப்பிச் சாப்பாட்டை எடுத்துச் செல்வார்கள். இப்படி அனுதினம் தியேட்டரோடு என் நடவடிக்கைகள் தொடர்பு கொண்டிருந்தன. இதற்கிடையேதான் என் படிப்பும் நடந்தது. எனக்கும்தியேட்டருக்குச்செல்வதுமிகவும் விருப்பமாகவே இருந்தது. படம் மாற்றினால் அந்த நாள் தவறாமல் போய்விடுவேன். எந்தப் படமாக இருந்தாலும் சரி அதைப் பார்த்துவிடுவேன். எட்டாண்டுகளில் அப்படி நான் பார்த்த படங்களின் எண்ணிக்கை எழுநூறு எண்ணூறு இருக்கும். ஒருநாள் ஓடிய படத்தைக்கூட விடாமல் பார்த்திருக்கிறேன். மிகப் பழைய படங்களிலிருந்து அக்காலத்தில் வெளியான புதுப்படங்கள் வரை அனைத்தும் அவற்றுள் அடங்கும். எப்போதும் படம் பார்க்க எனக்கு வாகானது இரண்டாம் ஆட்டம்தான். கடை வேலைகள் ஏதும் இல்லாத நேரம் அது. ரீல் போடுவதில் இருந்து வணக்கம் வரைக்கும் பார்த்தால்தான் திருப்தி. பேதம் இன்றி எல்லா நடிகர்களின் படங்களையும் அப்படிப் பார்த்திருக்கிறேன்.

குறும்படப் பட்டறை

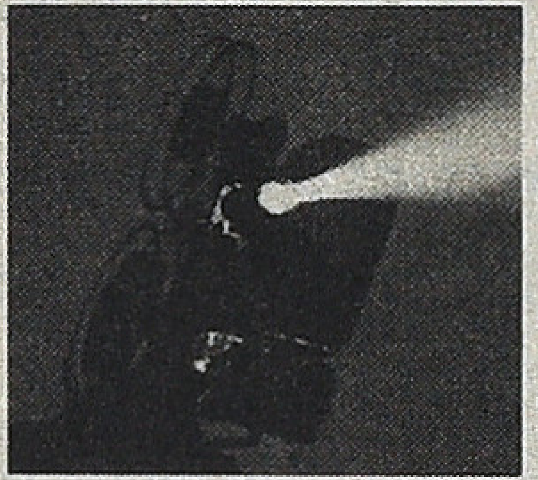
14.12.2002 திகதிய உதயன் நாளிதழில் Script Net அமைப்பின் திரைக்கதை உருவாக்கம் பயிற்சிப்பட்டறைக்குத் தெரிவான 26 நபர்களின் பெயர் விபரம் வெளியாகியிருந்தது.



அவற்றுள் எனது பெயருமிருந்தது. அத்துடன் 16.12.2002 அன்று காலை எட்டு மணிக்கு யாழ்ப்பாணம் ஜம்மாப் பள்ளிவாசல் ஒழுங்கையிலுள்ள சிற்றிஹோலில் பயிற்சிப்பட்டறை ஆரம்பமாகுமெனவும் தெரிவிக்கப்பட்டிருந்தது. இதன்படி குறித்த தினத்தில் நான் சிற்றிஹோலுக்குப் போனேன். பயிற்சிப்பட்டறைக்குத் தெரிவான அனைவரும் தவறாது சமூகமளித்திருந்தனர். அக்காலப்பகுதியில்யாழ்பல்கலைக்கழகத்தின் துணைவேந்தராயிருந்த பொ. பாலசுந்தரம் பிள்ளை வருகை தந்து பயிற்சிப்பட்டறையைத் தொடக்கி வைத்தார். தொடக்க நிகழ்ச்சியில் யாழ் பல்கலைக்கழக புவியியல் துறைப் பேராசிரியர் இரா. சிவச்சந்திரன் Script Net இணைப்பாளர் கத்ரின் ஸ்ரெட்மன், யாழ் மாவட்ட இணைப்பாளர் கா. ஞானதாஸ் மற்றும் பயிற்சிப்பட்டறை விரிவுரையாளர் யூடி கொலன்ற் (Judi Hollente) மொழி பெயர்ப்பாளர்களான சோ. பத்மநாதன் (சோ.ப), கோகிலா மகேந்திரன் ஆகியோர் கலந்து கொண்டிருந்தனர். அன்றைய தினம் காலை 8,30 மணி தொடக்கம் பிறபகல் 1.00 மணிவரை திரைக்கதையொன்றை உருவாக்குவதற்கான வழிகாட்டல் விரிவுரையை இலண்டனிலிருந்து வருகை தந்திருந்த Script Net அமைப்பினைச் சேர்ந்த Judi Hollente நிகழ்த்தினார். Script Net என்பது இலண்டனில் தலைமையகத்தைக் கொண்டியங்கும் ஒரு Charity அமைப்பாகும். இவ்வமைப்பானது போரினால் பாதிப்பிற்குள்ளான நாடுகளில் சமாதானத்தின் அவசியத்தை உணர்த்து வகையில் சுரேசப்படைப்பாளிகளின் மூலமாகத் திரைக்கதைகளை உருவாக்கி சமாதானச்சுருள் (Reel peace) என்ற மகுடத்தின் கீழ் விழிப்புணர்வுக் குறும்படங்களை உருவாக்கிக் கொட்சிப்படுத்துவதை நோக்காகக் கொண்டியங்குகி வருகிறது. மதியபோசன இடைவேளைக்காக ஒரு மணிநேரம் ஒதுக்கப்பட்டது. பிற்பகல் 2.00 மணி தொடக்கம் மாலை 6.00 மணிவரை திரைப்படக் காட்சியும் கலுந்துரையாடலும் இடம்பெற்றது.

இப்பயிற்சிப் பட்டறையானது 16.12.2002 தொடங்கி 20.12.2002 வரை ஐந்து நாட்கள் நடைபெற்றது. இதை முதலாம் சுற்று எனக் குறிப்பிடலாம். இம்முதலாம் சுற்றில் நான் Syrub (வழுக்கை தலையர் ஒருவர் 'விக்' வைத்துக்கொள்வதால் எதிர்கொள்ள நேரும் அவதியும் அவமானமும் பற்றியதான 10 நிமிடக்குறும்படம்); Savior (ஆக்கிரமிப்பாளன்

ஒருவன் கர்ப்பிணியொருத்தி மீது காட்டும் பரிவும் அவள் குழந்தையைப் பிரசவிக்கவும் பாலூட்டவும் உதவுவது மற்றும் அவளையும் குழந்தையையும் பாதுகாப்பதில் நெருக்கடிகளை எதிர்கொள்வது இறுதியில் படகொன்றினுள் அழும் குழந்தையுடன் பதுங்கியிருக்கும் ஆக்கிரமிப்பாளனைக் காப்பாற்ற விரோதிகளிடம் சிக்கி தாலாட்டுப் பாடிக்கொண்டு அடிபட்டுச் சாவதைக் காட்டும் முழு நீளப்படம்); Terrorrist (சந்தோஷ்சிவன் இயக்கத்தில் வெளிவந்த இத்திரைப்படங் குறித்த விவாதத்தில் முதலாம் சுற்றுப் பங்கேற்பாளரில் ஒருவரான 'அலை' இதழாசிரியர் அ. யேசுராசா 'தற்கொலைக்தாக்குதல் என்பது ஒரு தீவிரவாதச் செயற்பாடு' என்று ScriptNet அமைப்பின் திட்ட இயக்குனர் கதரின் ஸ்ரெட்மனின் (Catherine Steadman) கருத்துக்குக் கண்டனம் தெரிவித்ததில் சிலமணித்தியாலங்கள் வீணாயின. பங்கேற்பாளர்களில் பெரும்பான்மையினர் விடுதலைப்புலிகள் அமைப்பைச் சேர்ந்தவர் களாயிருந்தபோதிலும் கதரினின் கருத்துக்கு அவர்கள் எதிர்வினையாற்றவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது), Shaks peare in love (வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடக வாழ்வியலின் ஒரு வெட்டு முகமாக அமைந்த இத்திரைப்படம் ஷேக்ஸ்பியரின் பாலறவு அனுபவங்களே



அவரது கவிதைகள் என்பதான கருதுகோளை முன்வைத்தது); Fire; Home away from Home (பாத்திர உருவாக்கத்தை விளக்கக் காண்பிக்கப்பட்ட குறும்படம்) ஆகிய திரைப்படங்களைக் காணச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது.

முதலாவது சுற்றிலே பிரதானமாகக் குறிப்பிட வேண்டிய இன்னொரு விடயம் குழுவாக்கலாகும். இக்குழுவாக்கலின் அடிப்படையிலேயே திரைக்கதை ஒன்றை உருவாக்கவும் எழுதவும் வழி காட்டப்பட்டது. இப்பயிற்சிப்பட்டறையில் கலந்துகொண்ட 26 பேரும் ஐவர் கொண்ட ஐந்து குழுக்களாக்கப்பட்டனர். (ஐந்தாவது குழுவில் ஆறுபேர் உள்ளடக்கப்பட்டனர்) குழுவாக்கம் முடிவுற்ற பின்னர் ஒவ்வொரு குழுவுக்குமான நேர அட்டவணை தயாரிக்கப்பட்டு அந்நேர அட்டவணையின்படி ஒவ்வொரு குழுவும் விரிவுரையாளரான JUdi Hoslenteஜை சந்தித்து ஒருவரிக்கதையைச் சொல்வதெனவும் பின்னர் ஒவ்வொருவரும் சொன்ன ஒருவரிக்கதையை விரிவாக்கிச் செம்மைப்படுத்தித் திரைக்கதையை உருவாக்குவதெனவும் தீர்மானிக்கப்பட்டது. இந்த அடிப்படையில் 17.12.2002 அன்று பிற்பகலில் என்னுடன் பிரணவநாதன், கௌதமன், கேசவராஜ மரியதாசன், சாரங்கா, குயிலினி, ஷாந்தன் சத்திய கீர்த்தி ஆகிய 8 பேரடங்கிய குழு (முதலில் 6 பேரைக் கொண்டதாக இருந்து எனது குழு சலன சித்திரம் அமைப்பாளர் தேவதாசனின் தலையீட்டினால் ஷாந்தன் சத்தியகீர்த்தியையும் விடுதலைப்புலிகள் இயக்கத்தின் தலையீட்டினால் குயிலினியையும் உள்ளடக்கி 8 பேர் கொண்டதாக மாறியது). யூடிகொலன்றரைச் சந்தித்து ஒருவரிக்கதை சொல்ல வேண்டியதாயிருந்தது. இதன்படி நான் 'மூக்குப்பேணி' என்ற கதையையும், பிரணவநாதன, 'சப்பாத்து' சாரங்கா, 'நேற்றிருந்தசுவடு', கேசவராஜன் 'போரும் மனிதனும்', கௌதமன் 'செருப்பு', ஆகிய கதைகளையும் யூடிகொலன்றரிடம் சொன்னோம். ஓரளவு இலக்கியப் பரிச்சயமுள்ளவரான சோ. பத்மநாதன் நாங்கள் சொன்ன கதைகளைச் சிறப்பாக மொழிபெயர்த்து உதவினார்.

அன்றைய தினம்சொல்லப்பட்ட ஒருவரிக் கதைகளில் யூடியை மிகவும் கவர்ந்தது. நான் சொன்ன மூக்குப்பேணி கதைதான். அந்தக் கதையின் முக்கிய படிமமான (Image) மூக்குப்பேணி, யூடிக்கு முன்னறிமுகமில்லாத ஒன்றென்பதால் அவருக்கு அக்கதை தற்புதுமையாகத் தோன்றியது. What is the nose cup? எனக் கேட்டுக்கொண்டேயிருந்தார். (அப்போது யூடிக்கு மூக்குப்பேணியைக் காண்பிக்கச் சந்தர்ப்பம் கிட்டவில்லை. அதை வரைந்து காட்டத்தான் முடிந்தது). யாழ்ப்பாணத் தமிழரின் பண்பாட்டில் மூக்குப்பேணிக்கு தவிர்க்கவியலாத முக்கியத்துவமுண்டு. சாதாரண டம்ளர் போலன்றி மூக்குப் போன்ற அமைப்புடன் கூடிய ஒரு பித்தளை உலோகப் பேணியாக அமைந்த மூக்குப்பேணி யாழ்ப்பாணத் தமிழரின் பண்பாட்டு அடையாள மாகக் கருதப்பட்டுவருகிறது. இம்மூக்குப்பேணிக்கு சாதியரீதியான பிறிதொரு பரிமாணமும் உண்டு. சாதிய ஒடுக்குமுறை யாழ்ப்பாணத்தில் உச்சமாக இருந்த காலத்தில் தேநீர்க்கடைகளில் தாழ்த்தப்பட்டோர் தேநீர் அருந்துவதற்காக இந்த மூக்குப்பேணியே பாவிக்கப்பட்டது என்பதும் இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் நான் யூடிக்குச் சொன்ன கதை மூக்குப்பேணியை யாழ்ப் பாணத்தின் பாரம்பரிய பண்பாட்டு நோக்கில் அணுகுவதாகவே அமைந்திருந்தது.

இந்தத் திரைக்கதை உருவாக்கல் பயிற்சி முகாம் தொடங்கி 2002 காலப்பகுதியில் புரிந்துணர்வு ஒப்பந்தம் நடைமுறைக்கு வந்திருந்தது. அதாவது சமாதானச் சூழல் நிலவிய காலமாக அது இருந்தது. அப்போது யாழ்குடா நாட்டுக்கான ஏ9 (கி9) தரை வழிப்பாதையினூடாக இரவு பகலாகப் போக்குவரத்து நிகழ்ந்து வந்தது. இதன் விளைவாகக் கொழும்பிலிருந்து யாழ்ப்பாணம் வந்திருந்த சிலர் யாழ்குடா நாட்டின் பாரம்பரிய பண்பாட்டு மரபுரிமைப்பொருட்களைக்கணிசமானதொகைக்கு வாங்கிச் சென்று கொழும்பில் பலமடங்கு விலைக்கு விற்று வருமானமீட்டி வந்தனர். இவ்வாறாக அவர்கள் வாங்கிச்சென்ற பொருட்களில் புராதன கால வீட்டுக் கதவுகள், நிலைகள், உலோகப் பாத்திரங்கள், கோவிற் சிலைகள் என்பன உள்ளடங்கும். இவ்வணிகம் அமோகமாக நடைபெற்றுவந்தபோது விடுதலைப்புலிள் இதற்கு

தடை விதித்திருந்தனர். இதை மையப்படுத்திய தாகவே எனது மூக்குப்பேணி திரைக்கதை அமைந்திருந்தது.

இவ்வாறு அன்றைய தினம் குழுவிலிருந்து சொல்லப்பட்ட ஒருவரிக் கதையொன்றும் அடுத்து வந்த மூன்று நாள்களிலும் விரித்துச் செம்மையாக்கப்பட்டு அதிலிருந்து எவ்வாறு திரைக்கதையொன்றை உருவாக்கிக்கொள்வது என்பது குறித்து யூடி எமக்கு விரிவுரையாற்றிய துடன் திரைக்கதையொன்றுக்கான நியம வடிவத்தையும் அறிமுகப்படுத்தினார். இவ்விதம் நியமவடிவத் திரைக்கதையாக நீனா மிமிக்காவின் 'போர் முடிந்துவிட்டது' என்ற திரைக்தை எமக்கு மொழிபெயர்த்து வழங்கப்பட்டது. இத்திரைக்கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எமக்கான திரைக்கதையை எழுதுவதற்கு முன்பாக எமது குழுவால் யூடிக்குச் சொல்லப்பட்ட ஒருவரிக் கதைகள் (Synopsis) திரைக்கதை எழுதுவதற்கேற்ப செம்மையாக்க வேண்டியிருந்தது. ஏனெனில் எமது குழுவிலிருந்த அநேகரால் சொல்லப்பட்ட ஒருவரிக்கதைகள் திரைக்கதையாக விரிவாக்கு மளவுக்குத் தகுதிவாய்ந்திருக்கவில்லை. ஆனால் பயிற்சிப்பட்டறையில் யூடி எதிர்பாத்திருந்தது குறும்படமொன்றுக்கான ஒருவரி கதையே. ஆயினும் எமது குழுவினரில் அநேகரின் ஒருவரிக்கதைகள் குறும்படமமொன்றுக் கான காலவரையறையான 08 நிமிடங் களுக்குக் குறையாமலும் 30 நிமிடங் களுக்கு மேற்படாமலும் இருக்காமல் 60 நிமிடங்களுக்கு மேற்பட்டதாகவேயிருந்தன. இக்கதைகளில் செருப்பு, பாதுகை, மூக்குப்பேணி, நேற்றிருந்த சுவடு ஆகிய ஒருவரிக்கதைகள் யூடிக்கு ஓரளவு திருப்தியளிப்பதாகக் கூறினார். எழுதுவதற்கான அவசியமான வழிகாட்டல் குறிப்புகள் அடுத்து வந்த மூன்று நாள்களும் வழங்கப்பட்டு பங்கேற்பாளர்கள் தம்மால் எழுதிச் சமர்ப்பிக்க வேண்டிய இறுதி நாள் 20.01.2003 எனத் தீர்மானிக்கப்பட்டுப் பயிற்சிப்பட்டறையின் முதலாவது சுற்று 2012,2002 அன்று நிறைவுக்கு வந்தது.

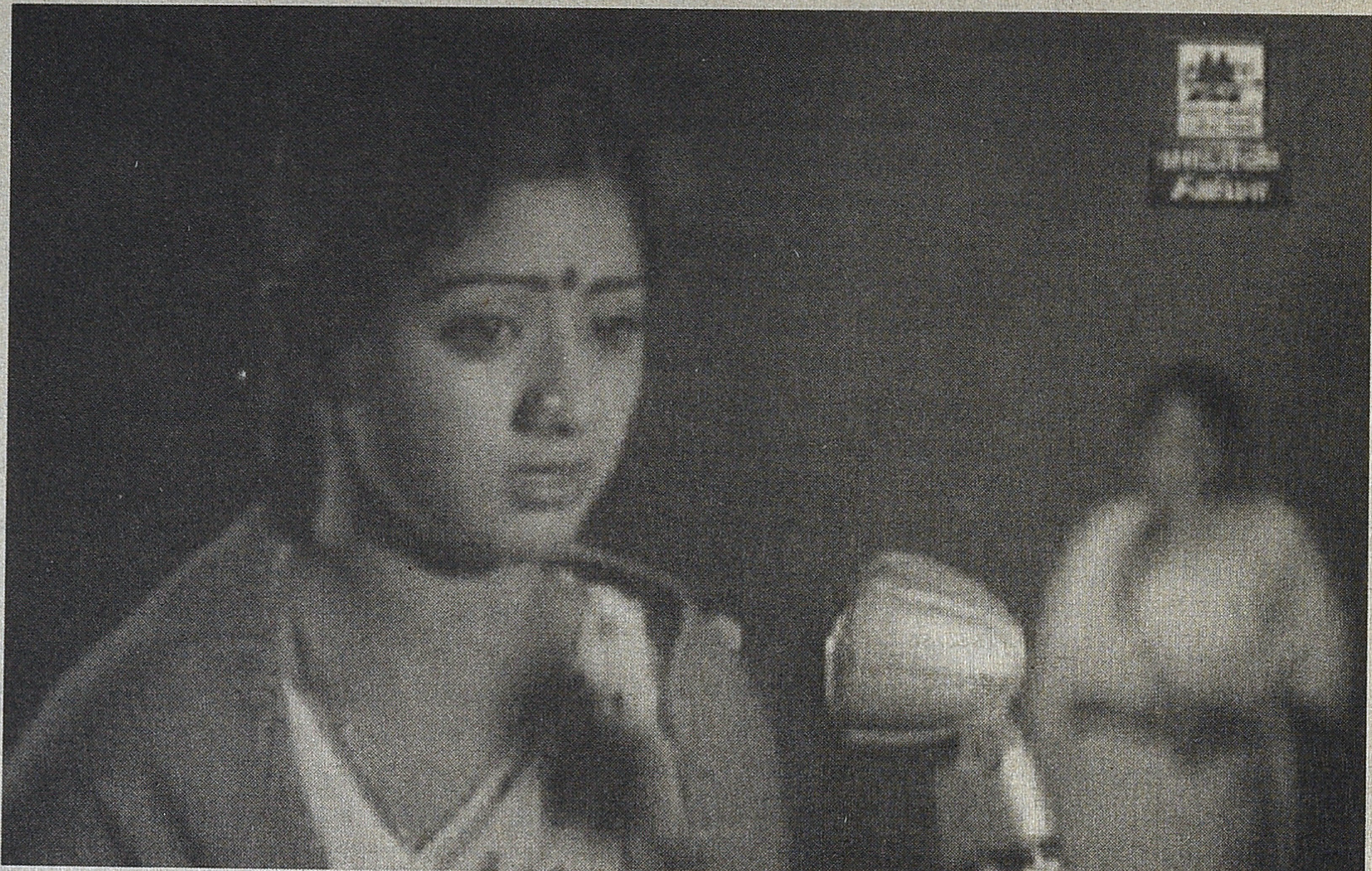
அடுத்த சுற்றில் பங்குபெறும் நோக்குடன் முதல் சுற்றில் பங்குபற்றி 26 பேரும் தமது ஒருவரிக்கதைகளுக்கான திரைக்கதைகளை எழுதி முடிவுத்திகதிக்கு (20.01.2003) முன்பாகச் சமர்ப்பித்திருந்தநிலையில் அத்திரைக்கதைகளுக்கு தற்புதுமை (Originality); முதற்சுற்றில் கற்ற உத்திகளின் பிரயோகம் (Application of Techniques learnt in Round one); திரைப்படப்பண்பு (Cinematic quality); கதை சொல்லும் உத்தி அல்லது கரு (Story telling techniques / plot); பார்வையாளர்களுடனான பிணைப்பு (Engagement with Audience); கதைவசனங்களின் பலம் (Strength of Dialogue) எனும் பகுப்பாய்வு புள்ளியிடப்பட்டது. இப்புள்ளியிடும் திட்டத்தில் 50 புள்ளிகளுக்குக் குறைவாகப் பெற்றிருந்த திரைக்கதைகள் இரண்டாவது சுற்றில் பங்குபெறத் தகுதியற்றவையென நிராகரிக்கப்பட்டன. மூக்குப் பேணி இப்புள்ளியிடும் திட்டத்தில் 63 புள்ளிகள் பெற்றிருந்ததால் நான் இரண்டாவது சுற்றில் பங்குபெறத் தகுதிபெற்றேன். என்னுடன் அ.யேசுராசா; ஐ.சாந்தன்; த.தவராசா; ச.சாரங்கா; ச.பிரேமினி; ந.கேசவராஜன்; செ.யமுனாராணி; அமரதாஸ்; தி.பாஸ்கரன்; அ.அன்பரசன்; வை.சுகந்தன்; க.கௌதமன்; செ.உதயகலா; ச.பிரபா ஆகிய 14 பேரினது திரைக்கதைகள் இரண்டாவது சுற்றுக்குத் தகுதியானவையாகத் தெரிவு செய்யப்பட்டன.

இரண்டாவது சுற்றுப்பட்டறை 03.02.2003 தொடங்கி 12.02.2003 வரை நடைபெற்றது. இச்சுற்றில் ஒவ்வொன்றும் 05 பேர்கொண்டு 03 குழுவாக்கல் முறையில் வாசிக்கப்பட்டு பலவீனமான பகுதிகள் இனங்காணப்பட்டதுடன் அதை நீக்கிச் செம்மையாக்குவதற்கான வழி காட்டல் விரிவுரையை இங்கிலாந்திலிருந்து வருகைதந்த ScriptNet அமைப்பைச் சேர்ந்த திரைப்பட இயக்குனரான நொயெல்லா ஸ்மித் (Noellah Smith) என்ற பெண்மணி நிகழ்த்தினார். சிற்சில குறுந்திரைப்படங்கள்

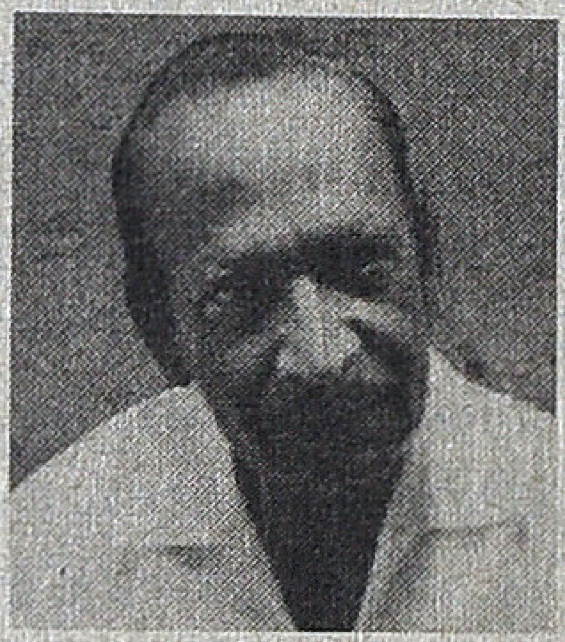
உங்களால் காட்சிப்படுத்தலாமென நம்பப்படும் எதற்கும் உரையாடலைப் பயன்படுத்த வேண்டாம். இதுதான் சினிமாவிற்கான மூலத் தத்துவம்

விரிவுரைகளுக்கிடையே காண்பிக்கப்பட்டன. இரண்டாவது சுற்றில் பொதுவாக எங்கள் எல்லோரது திரைக்கதைப்பிரதிகளிலுமே உரையாடல் என்பது செறிவாக இருந்தமை நொயெல்லா ஸ்மித்தினால் சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. உங்களால் காட்சிப்படுத்தலாமென நம்பப்படும் எதற்கும் உரையாடலைப் பயன்படுத்த வேண்டாம். இதுதான் சினிமாவிற்கான மூலத்தத்துவம் என நொயெல்லா ஸ்மித் எடுத்துரைத்ததோடு அதை எடுத்துக் காட்டும் வகையில் An Incident on the owl creak bridge (அவுள் கிரிக் பாலத்தின் மீது ஒரு சம்பவம்) எனும் பத்து நிமிடக்குறும்படம் காண்பிக்கப்பட்டது. கைதியொருவனுக்கு தூக்குத் தண்டனை நிறைவேற்றப்படும்போது அவ்விறுதிக்கணத்திலிருந்து தப்பித்துக் கொள்ளல் பற்றிய கற்பனையே இக்குறும்படமாகும். இது அம்புரோஸ்பியர்ஸ் (1842 - 1914) எனும் அமெரிக்க எழுத்தாளரின் சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். இக்குறும்படம் திரைக்கதை எழுதுவதில் ஒருதெளிவினை எனக்கு ஏற்படுத்தியது. உரையாடல் மிககுறைவான இக்குறுந் திரைப்படம் தந்த அனுபவத்தின் மூலமே எனது 20பக்க மூக்குப்பேணி திரைக்கதையைப் 10பக்கங்களில் செம்மையாக்கினேன். ■

ரஞ்சித்



மகேந்திரன் திரைப்படங்களில் பாலியல் குறிப்பீடுகள் - 2



மனிதன் என்பவன் சமூகப் பிராணி. ஆகவே மனிதனின் நடவடிக்கைகளை சமூகக் கண்கொண்டு பார்த்தால்தான் மனித மனங்களுக்கு விளக்கம் கொடுக்கமுடியும். பொதுவாகவே தமிழ் சினிமாவில் வில்லன்கள் எல்லோருமே கற்பழிப்பாளர்களாக இருக்க உறுதிப்பூக்கள் விஜயனை ஒரு புதுமையான வில்லனாக படைத்ததில் இந்த படம் தமிழ் சினிமாவில் முக்கியமான ஒரு மைல்கல் சினிமாவாக மாறிப்போனதில் இந்த வக்கிர காட்சிக்குதான் முதலிடம் கொடுக்கவேண்டும். கற்பழிப்பு என்பது ஒருவனின் உடலோடு முடிந்துவிடக்கூடியது. அது சட்டத்தோடு சம்பந்தமுடையது. அதற்கான தண்டனையும் உண்டு. பாலியல் வல்லுறவுக்கு பலியாகும் பெண் பிறகு சமூகத்தின் கற்பு பற்றிய சமூகத்தின் பார்வைகளில் பார்க்கப்படுகிறாள். பிறகு அவளின் திருமணம் வரைக்கும் அந்த சம்பவம் பாதிக்கக்கூடியதாக் இருக்கும். இதனால் வல்லுறவு என்பது ஒரு தனிப்பட்ட நபரை மட்டுமே பாதிக்கக்கூடியதாக இருக்கிறது. ஆனால் வக்கிர செயல் என்பது உடல்ரீதியானதாக இல்லாமல் சமூகத்தின் ஒட்டுமொத்த மனத்தையும் பாதிப்பதாக இருக்கிறது. ஒரு வக்கிரம் ஒரு உடலை பாதிப்பதைவிட அந்த சமூகத்தின் மனதையே ஒட்டுமொத்தமாக பாதிப்புக்குள்ளாக்குகிறது. வல்லுறவை மட்டுமே சட்டம் புரிந்துகொள்ளும் விதமாக சட்டங்களை இயற்றியிருப்பதால் சட்டமும் ஒரு முட்டுச் சந்தில் முடங்கிவிடுகிறது. சட்டம் என்பது ஆதார விதிகளுக்குள் மட்டுமே இயங்கக்கூடியதாக இருப்பதால் அதனால் மற்றவகையான குற்றங்களில் தனது பார்வையைத்

திருப்பமுடியாமல் இருக்கிறது. இதன்மூலம் சட்டம் என்பது மேலிருந்து இயக்கப்படும் ஓர் அதிகார மையம் என்பதற்கு மாறாக அது மக்களால் இயற்றபடும் அல்லது மக்களின் ஓர் ஏற்புக்கு ஏற்ப இயங்கும் ஓர் துறை என்பது தெள்ளத்தெளிவாக தெரிகிறது. இதனால்தான் நம் சமூகத்தில் கற்பு குறித்த சமூகத்தின் பார்வை என்பது பத்தாம் பசலித்தனமாக இருக்கிறது. கற்பைப் பற்றிய நமது பார்வைகள் இறுக இறுக வக்கிரங்களின் அளவும் அதிகமானதாகவே இருக்கும். கற்பைப் பற்றிய மூடப்பழக்கங்கள் குறையும்போது வக்கிரங்களின் வளர்ச்சியும் குறையலாம். இங்கு கற்பு பெண் சம்பந்தமானதாக மட்டுமே இருக்கின்றது. இது உடையும்போது அதாவது அது ஒரு ஆணுக்கும் சொந்தமானது என்று வரும்போது ஆணின் வக்கிரங்கள் குறையலாம். இதற்கு சமூகம் பதில் சொல்லும் வரையில் இந்த வகை வக்கிரங்கள் தொடர்ந்துகொண்டுதான் இருக்கும். இறுதிக் காட்சியைவிட பெண்களைப்பற்றிய ஆணின் பயமே இந்த படத்தை ஆண் ரசிகர்கள் மத்தியில் ஒரு மறக்கமுடியா இடத்தைக்கொடுக்கிறது. இதன்மூலம் விஜயன் கேட்ட கேள்வியை தொடர்ந்து பெண்களிடம் கேட்கக்கூடியவர்களாக மாறிப்போகிறார்கள் இந்த படத்தை தொடர்ந்து நினைவுகூறுகிறவர்கள்.

உதிரிப்பூக்கள் இறுதிக் காட்சி ஒரு கிராமத்தின் கையாலாகததனத்தை வெட்ட வெளிச்சமாக்குகிறது. விஜயன் அடுத்தவள் மனைவியை நிர்வாணமாக பார்த்த குற்றத்துக்காக தண்டனை கொடுக்க நினைக்கும் கிராமத்தார் அவனை ஏரிக்கரைக்கு பலாத்காரமாக கூட்டிச்செல்வார்கள். பலாத்காரம் என்றால் உடலியல் பலாத்காரம் அல்ல. அவனுக்கு ஒரு அழுத்தம் கொடுத்து கூட்டிச் செல்வார்கள். அப்போது விஜயன், 'நான்தான் இதுவரைக்கும் கெட்டவனா இருந்தேன். இப்போது நீங்கள் செய்யப்போகும் காரியத்தின் மூலம் உங்களையும் என்னைபோல் ஆக்கிவிட்டேன்' என்று ஊராரை பார்த்துச் சொல்வார். அதுக்கு அந்த கிராமத்து சார்பாக பேசும் ஒருவர், 'உங்கள நாங்க சாகடித்து எங்க கையையும் அசுத்தமாக்க விரும்பல. அதையும் நீங்களே செய்திடுங்க' என்று சொல்வார். அதாவது நீச்சல் தெரியாத விஜயன் ஏரியில் குதித்து உயிர் விடவேண்டும். ஒரு கிராமத்தில் நடந்த குற்றத்துக்கு தண்டனை கொடுக்க அந்த கிராமம் தயங்குவதன்மூலம் அந்த தண்டனை என்பதை ஒரு பச்சாபத்தாபத்துடன்கூடிய சுயதண்டனைக்கு வழிவிடுகிறது. ஒருவன் தான் செய்த குற்றத்துக்காக தானே தண்டனை அனுபவிப்பதை மதங்கள்தான் சொல்லுகின்றன. கிராமம் தண்டனை கொடுக்க தயங்குவதன்மூலம் அந்த பாவச்செயலுக்கு கிராமமே பொறுப்பாகிறது. அத்தோடு இதுபோன்ற குற்றங்கள் இனியும் நிகழலாம் என்ற அர்த்தமும் தொனிக்கிறது. அதாவது விஜயனின் வக்கிர செயல்களில் கிராமத்துக்கும் முழுப்பங்குண்டு என்று இதன் மூலம் தெளிவாகுகிறது. விஜயனின் தற்கொலையை அறச் செயலாக மட்டுமே பார்க்க முடியும். சட்டத்தை கையில் எடுக்க கிராமம் தயங்குகிறது. இதன் மூலம் அந்த கிராமமே ஒரு கட்டற்ற சமூகமாக தன்னை நிலை நிறுத்துகிறது. இதனால் விஜயனின் குற்றம் பார்வையாளனுக்கு ஒரு அனுபவமாக அமைகிறது. அதிலும் ஆண் பார்வையாளனுக்கு விஜயனின் நிர்வாணப்படுத்தும் காட்சி ஓர் இன்பம் தரக்கூடியதாக மாறுகிறது. இதனால் விஜயனின் வக்கிரம் ஆண் ரசிகனுக்கும் ஓர் வக்கிரபுத்தியைக் கொடுக்கிறது. பார்வையாளனும் ஒரு ஹிஸ்டீரிக்கல் மனநிலைக்கு தள்ளப்படுகிறான். இதனால்தான் மகேந்திரனின் உதிரிப்பூக்கள் அவரது மற்றப் படங்களைவிட தமிழக ரசிகர்களின் மனத்தில் நீங்கா இடத்தை பிடித்துள்ளது. ஒரு பெண்ணின் நிர்வாண தரிசனத்தை எந்த ஆண் மகனால் மறக்க முடியும்?

ஜானியைப் பொறுத்த அளவில் அது முள்ளும் மலரைவிட பெரிய வெற்றியை ஏற்படுத்தாவிடினும் மகேந்திரனின் பாலியல் கேள்விகள் இந்த படத்திலும் நாசூக்காக உண்டு. மகேந்திரனுக்கும் இரட்டைக்கும் ரொம்பவே பொறுத்தம் என்பது ஜானி மூலம் மிகத் தெள்ளத் தெளிவாகாவே

> **விஜயனின் தற்கொலையை அறச் செயலாக மட்டுமே பார்க்க முடியும். சட்டத்தை கையில் எடுக்க கிராமம் தயங்குகிறது. இதன் மூலம் அந்த கிராமமே ஒரு கட்டற்ற சமூகமாகதன்னை நிலை நிறுத்துகிறது. இதனால் விஜயனின் குற்றம் பார்வையாளனுக்கு ஒரு அனுபவமாக அமைகிறது.**

புரிந்துவிடுகிறது. இரட்டை என்பது மகேந்திரன் படத்தில் இரண்டு மற்றும் இரட்டை என்ற இரண்டு கருத்தாங்களில் ஊடாடுகிறது. ஏன் இந்த ஊடாட்டம். மகேந்திரனின் பல படங்களில் இரண்டு பெண்டாட்டி கதைதான் முக்கிய கதைக் களமாக இருக்கும். உதிரிப்பூக்களில் விஜயன் மனைவியின் சீக்கை காரணம் காட்டி மச்சினிச்சியை திருமணம் செய்ய விழைவது., பூட்டாத பூட்டுக்களில் குழந்தைப் பேறில்லாத கன்னியம்மா குழந்தை பேற்றுக்காக கிராமத்துக்கு வரும் நகரத்தானை விரும்பி ஊரைவிட்டு ஓடுவது, நண்டு படத்தில் வடநாட்டு கதாநாயகனின் அப்பா தன் அம்மாவை உதாசீனம் செய்துவிட்டு பாட்டு கூத்து என்று நடனக்காரிகளுடன் கும்மாளமிடுவது, மெட்டியில் ராதிகா, வடிவுக்கரசியின் அம்மாவாக வரும் விஜயகுமாரி தான் குடியிருக்கும் ஒரு வீட்டின் உரிமையாளரான குஜராத்தியுடன் வைப் பாட்டியாக இருப்பதாக ஊரார் நினைப்பது, ஜானியில், ஜானி ரஜினி இரண்டாந்தாரத்துக்கு பிறந்த பிள்ளையாக இருப்பது போன்றவையே மகேந்திரனின் முத்திரை கதைக்களங்களாக இருக்கின்றன. அதுபோல் தமிழ் சினிமாவின் இரட்டை வேட படங்களிலிருந்து ஜானி

எப்படி மகேந்திரனின் முத்திரைப் படமாக மாறுவதற்கான கதைப்போக்கு இருந்தது என்பதையும் இங்கு கவனிக்கலாம். ஒரு டிவிடி கடையில் கண்ணை மூடிகொண்டு பத்து திரைப் படங்களை நீங்கள் பொறுக்கினால் அதில் ஒரு படமாவது இரட்டை வேடப் படங்கள் இருக்கும் என்பது ஆச்சரியமானது அல்ல. பல இயக்குனர் களும் இந்த வகைமைப் படங்களை எடுத்திருக் கிறார்கள். பியு சின்னப்பா நடித்த மங்கையர்கரசி முதல் நவராத்திரி, உத்தமபுத்திரன், நாடோடி மன்னன், வாலி, தசாவதாரம், தெய்வமகன்,என்று அடுக்கிக்கொண்டே செல்லலாம். ஆனால் ஜானியில் மகேந்திரனின் மற்ற கதைகளங்கள் மாதிரியான தடங்கள் இருப்பதால் அதைப்பற்றி அலசுவது தேவையானதாக இருக்கிறது. ஜானியை ஒரு க்ரைம் த்ரில்லர் என்று பொதுப்படையாக அடையாளம் கண்டாலும் அது இன்னும் விரிந்த நிலையில் 'செக்ஸ் க்ரைம் த்ரில்லர் என்றே நாம் அடையாளப் படுத்தலாம்.

ஜானி கதை பலருக்கும் தெரியும். இரண்டு ரஜினி. ஒருத்தன் ஒரு தந்தையின் இரண்டாவது மனைவிக்கு பிறந்தவன். இவன்தான் ஜானி. முதல்தாரத்துப் பிள்ளைகளால் நடுத்தெடுவுக்கு வரும் ரஜினியின் தந்தையின், தாயின் கடன்களை அடைப்பதற்காக சீட்டிங் தொழிலில் இறங்குவான் இந்த ஜானி கதாபாத்திரம். இன்னொரு ரஜினி கிராமத்தான், கருமி என்று அறிமுகம். இவன் விஜய சேகர். கிழிந்த ஜாக்கெட்டுடன் வேலைகாரியாக வரும் தீபா கிராமத்தான் ரஜினியிடம் வேலை கேட்டு ஒத்தையாளான ரஜினியின் வீட்டில் வேலைகாரியாகவேலைசெய்வாள். அர்ச்சனாவான ஸ்ரீதேவி ஒரு பிரபல பாடகி. அர்ச்சனாவின் பாடல்களில் ரசிகனாக மனதை பறிகொடுக்கும் ஜானி அவளின் அன்பைப் பெறுகிறான். பிறகு அர்ச்சனா வெட்கத்தைவிட்டு ஜானி தன்னை திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டும்போது ரஜினி தன் குற்ற நடவடிகைகளுக்காக பதில் சொல்வதில் தயங்குவான். இருவருக்கு விவாதம் நடக்கும். ரஜினி தன் குற்ற பின்னணிகளை சொல்லாமல், திருமணத்துக்கு சரி என்று பதில் சொல்லுவான். இந்நிலையில் தீபாவுக்கு இன்னொருவன் மேல் விருப்பம் வரும். கருமி ரஜினிக்கு இது தெரிந்து தீபாவை தான் திருமணம் செய்துகொள்ள விரும்புவதாக சொல்வான். நாம் திருமணம் செஞ்சு குழந்தை பிறந்தால் அது பார்பரின் குழந்தை என்ற கெட்ட பெயர் ஏற்படும் என்று தீபா ரஜினியின் தொழிலை வைத்து கேவலமாக சொல்வாள். ரஜினிக்கு இதனால் கோபம் வரும். இதற்கிடையில் ஜானி செய்யும் தகிடுதித்தங்களுக்கு போலீசார் கருமி ரஜினியின் மேல் சந்தேகம் கொள்வர்,, போலீஸ் அதிகாரி பாலாஜியால் கருமி ரஜினி தப்பிப்பான். ஒருமுறை ஜானி, கருமி ரஜினியை சந்திப்பான். 'இனி உனக்கு பிரச்சினை வராது. அப்படி வந்தால் என்னுடைய புகைப்படத்தை நீயே போலீசிடம் ஒப்படைக்கலாம் என்று உறுதி கூறுவான். பிறகு தன்னை ஏமாற்றியதாக நினைக்கும் ரஜினி தீபாவையும் அவனது காதலனையும் கொன்றுவிட்டு தப்பித்துவிடுவான். கொலைக்காக போலீஸின் துரத்தல்கள் ஆரம்பிக்கும். கொலைக்கும் தனக்கும் சம்பந்தமில்லை என்று நினைக்கும் ஜானி இதை எப்படி தீர்ப்பது என்று முழிப்பான். கொலை பற்றிய பத்திரிக்கை செய்தி அர்ச்சனாவிற்கும் தெரிந்து விடும். ஜானி போலீசிலிருந்து தப்பிக்க ஓடுவான். ரஜினிக்கு ஒரு காதலி உண்டென்று தெரிந்து கொள்ளும் கருமி ரஜினி அர்ச்சனாவின் வீட்டுக்கு போவான். கருமி ரஜினியை ஜானி என்று நினைத்துக்கொண்டு உபசரிப்பாள் அர்ச்சனா. அர்ச்சானவுக்கு ஜானி மேல் இருக்கும் தீவிர காதலை உணர்வான் கருமி ரஜினி. எல்லா பொம்பளைங்களும் தன்னை ஏமாற்றிய தீபாபோலத்தான் இருப்பார்கள் என்று நினைக்கும் கருமி ரஜினி, ஆனால் அர்ச்சனா அப்படி இல்லை என்று முடிவுக்கு வருவான். அவளது காதல் தூய்மையானது என்று நம்பும் கருமி ரஜினி அர்ச்சனாவுக்காக தான் செய்த கொலையுடன் சேர்த்து ஜானியின் குற்றங்களையும் தான் செய்ததாக ஒப்புக்கொண்டு போலீசில் சரணடையப் போவதாக அர்ச்சனாவிடம் சொல்கிறான். போலீஸ் துரத்தலில் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் ரஜினியை சந்திக்க ஒரே வழி தான் கடைசியாக பாடப்போகும் ஒரு மேடை கச்சேரிதான் என்று நினைக்கும் அர்ச்சனா பாடும் பாடல்தான் பிரபல பாட்டு 'காற்றில் உந்தன் கீதம்'. பாடலின் இறுதியில் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் ஜானியை முந்திக்கொண்டு கருமி ரஜினி மேடையை நெருங்குவான். போலீஸ் கருமி ரஜினியை சுடும். ஜானி, குற்றமற்றவன் என்று நிருபணமாகி அர்ச்சனாவைக் கரம் பிடிப்பான்.

ஒரே ஒரு குணாதிசயம், கதாபாத்திரம் உள்ள மனிதனை நாம் நிஜ வாழ்க்கையில் பார்த்திருக்கிறோமா? ஒவ்வொரு மனிதனும் தனது அன்றாட வாழ்க்கையில் பல கதா பாத்திரங்களுடன் வாழ்கிறோம். ஆனால் வாழ்நாள் முழுதும் ஒரே இயல்புடைய கதாபாத்திரமாக வாழ ஆசைப்படுகிறோம். போராட்டம்தான் மிஞ்சுகிறது. ஒரு மனிதனுக்குள் நல்ல கதாபாத்திரமும் தீய கதாபாத்திரமும் தினமும் முட்டி மோதிக்கொள்கின்றன. இந்த போராட்டங்களைத்தான் கலைகள் சித்தரிப்பு களாக தீட்டுகின்றன. ஆனால் உளவியல் ஒரு மனிதனுக்குள் உள்ள தீமையான குணாதிசயங் களுக்கு பல வகையான பலவகையான மனநோய் பட்டங்களை ஆரம்பத்தில் கொடுத்தது. ஏன் இன்னும் இந்த பட்டம் தழும்பாக நிலைத்திருக்கிறது. மதங்கள்கூட மனித மனதை ஒருமைக்குள் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும் என்று ஆதிகாலந்தொட்டே பிரச்சாரம் செய்து வருகிறது. உளவியலும் மதத்தின் வாலைப்பிடித்துக்கொண்டு இரண்டுபட்ட மனித மனங்களை நோய்க்குறியாக பார்க்கின்றன. சிதைந்த மனநிலை, உடைந்த ஆளுமை, மல்டிபல் பெர்சனாலிட்டி சின்ட்ரம்

எனும் பல் ஆளுமை நோய் என்று பட்டங்கள் பலவற்றை உளவியல் கொடுக்கிறது. ஆளவந்தான், அந்நியன், வாலி, குணா, அழகிய தமிழ்மகன், கஜினி போன்ற படங்களை ஞாபகப்படுத்துங்கள். ஆனால் உளவியல் துறையிலும் இந்த இரட்டைத்தன்மையை வெறும் நோய்க்குறியாக பார்ப்பதை மட்டுமே பார்க்காமல் அதை ஆய்வுக்கண்கொண்டு பார்க்கும் பார்வைகளும் உண்டு.

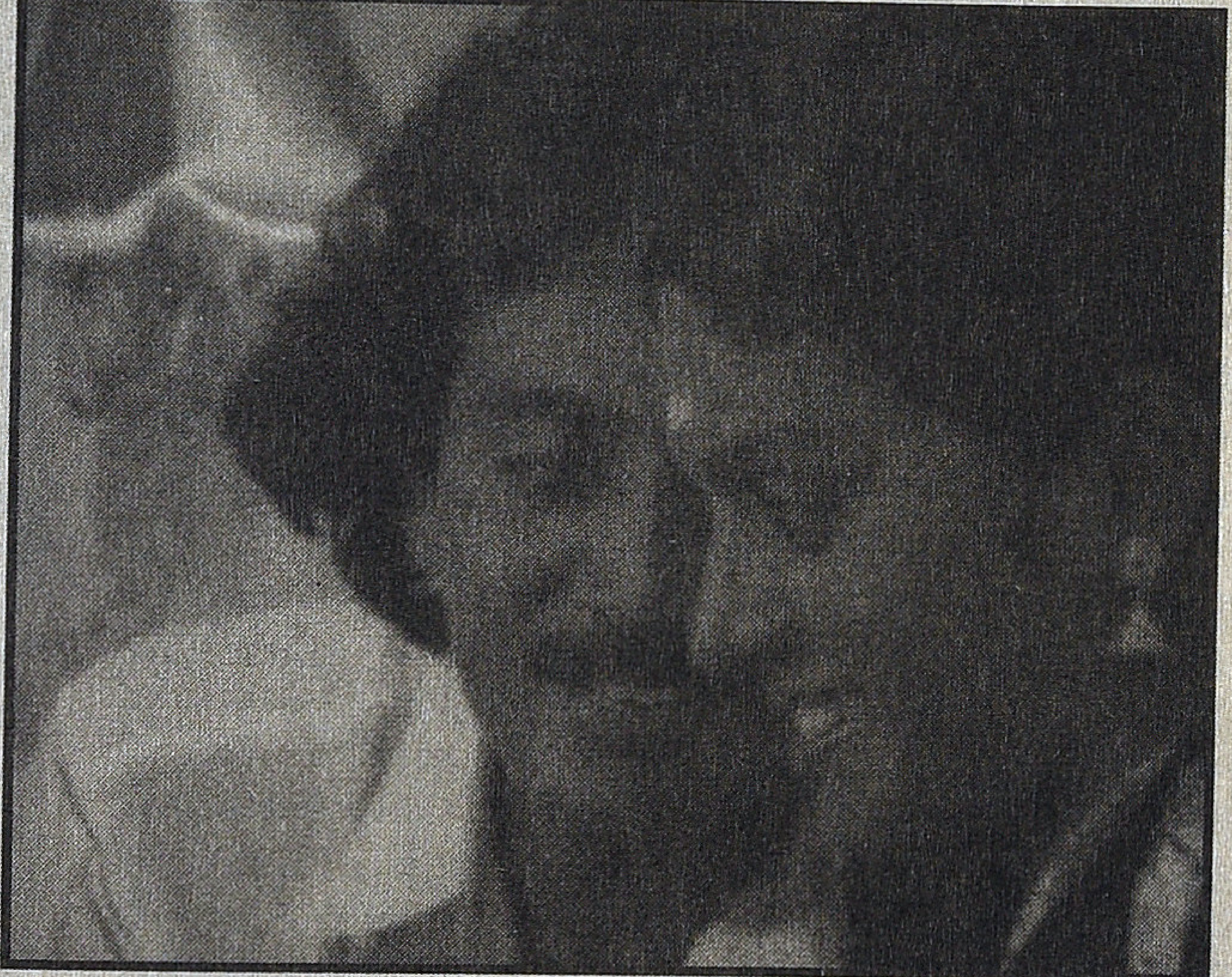
உதாரணமாக உளவியலின் தந்தையான சிக்மெண்ட் ஃபிராய்டின் நண்பரான ஓட்டோ ராங் என்பவர்தான் இந்த டபுள் கருத்தாக்கம் பற்றி முழுமையான ஆய்வு செய்தவர். டபுள் என்ற ஒரு உளவியல் ஆய்வு புத்தகத்தையும் எழுதியவர். ராங்கின் கருத்துக்களுடன் ஃபிராய்டும் ஒத்துப் போனார். ராங், டபுள் குறித்து சொல்லும்போது 'டபுள் என்பது நிலைகண்ணாடி, நிழல், காக்கும் ஆவிகள், ஆன்மா குறித்த நம்பிக்கை, இறப்பு பற்றிய பயமே இந்த இரட்டை மனநிலையை நமக்கு கொடுக்கிறது என்கிறார். ஒருவன் தன்னுடைய ஆன்மா அழிந்துவிடக்கூடியது என்ற பயத்தால்தான் இந்த இரட்டை மனப்பான்மைக்கு தள்ளப் படுகிறான். தன்னுடைய ஈகோவுக்கான காப்பீடாக இது உருவம் கொள்கிறது. இறப்பின் அதிகாரத்தை மறுப்பதற்காக இது மேழெழும்புகிறது. அழியாத ஆன்மாதான் மனிதனின் முதல் டபுள். இரட்டை. அழிவுக்கு எதிராக கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இந்த இரட்டை நமது கனவு உலகிலும் இருக்கிறது. இதனால்தான் நமது கனவுகள் பூதாகரமாகவும் நம்பமுடியாததாகவும், சிதைந்தும், இரண்டாகவும் பலப்பட்டனவாகவும் தோன்றுகிறது. இறந்தவர்களின் உடலின் ஞாபகமாக சில பொருட்களை பாதுகாப்பதுபோல இந்த இரட்டையும் நம்மை, தீமைகளிலிருந்து காக்கும் என்று நம்புகிறோம். மொத்தத்தில் ஒரு மனிதன் தன்மேல் உள்ள சுயகாதலால்தான் இந்த இரட்டை மனநிலைக்கு வருகிறான். நமது வேட்கைகள் ஆசைகள், அபிலாஷைகளை கற்பனையாக நிறைவேற்றிக்கொள்ள இந்த இரட்டை உதவுகிறது. இந்த ஆசைகள் நிறைவேற்றிக்கொள்ள உருவாக்கப்பட்ட அந்த இரட்டையையே கேள்வி கேட்கக் கூடிய இன்னொரு மனநிலையும் அதனுடன் ஒட்டிக்கொள்கிறது. அது மனசாட்சி. மனசாட்சியும் ஒரு வகை இரட்டைதான் என்றாலும் இது சென்சார் போர்ட் மாதிரி நமது ஆசைகளுக்கு தடா போட்டுக்கொண்டே இருக்கும். மனசாட்சி பற்றிய தமிழ் திரைப்படங்களை இதனடிப்படையில் இன்னொரு ஆய்வு செய்யலாம். மனசாட்சி தடா போடாதவரையில் நமது இரட்டைகள், பல்குணங்கள் நமக்கு ஒரு இன்பம் தரக்கூடிய கற்பனையையே தரும்.

இதன்படி ஜானியைப் பார்த்தால் ஒரு பெண்ணால் ஏமாற்றப்படும் ரஜினி என்ற ஒரு நடிகன் இன்னொரு பெண்ணான அர்ச்சனாவை ஏமாற்றி கரம் பிடிக்கிறான் என்று இந்த படத்தின் ஒற்றை வரி புரியும். இதன்படி பழிக்கும் பழி என்பதுதான் இந்த படத்தின் அடிநாதம். இது படத்தில் தெளிவாக பதிவாகாது. ஆனால் ரசிகனுக்கு அடி மனதில் பதியக்கூடிய செய்தி இதுதான். ஜானியைவிட கருமி ரஜினி கெட்டவன் என்று படம் சொல்லவருவதால்தான் அவன் இறக்கிறான். ஜானி கருமியைவிட நல்லவன் என்பதால் காப்பாற்றப்படுகிறான். ஆனால் ஒரு அந்தஸ்த்துக்காக கருமியை நம்பிக்கை மோசடி செய்யும் தீபா, ரஜினியால் கொல்லப்படுவதால் இவன் சட்டத்தால் தண்டிக்கப்படக்கூடியவன் என்பதால் இந்த சாவு ஏற்படுகிறது. தீபாவின் கருமி, ரஜினி பற்றிய சாதியக் குறிப்பால் தீபா கொல்லப்படுகிறாள். சாதியைக்குறித்து யாரும் கொதிப்படையக்கூடாது என்பதால் கொல்லப்படுகிறான். இப்படி சட்டம், சாதி கொடுமைகளுக்காக பலிகொடுக்கப்படுபவன்தான் ஒரு ரஜினி. காப்பாற்றப்படும் ரஜினி இந்த கொடுமைகளுக்காக ஒரு பெண்ணை பழிவாங்கும் ரஜினி. முடிவில் பெண்தான் இரண்டுக்கும் பழிவாங்கப்படுகிறாள். இறுதியில் அர்ச்சனாவின்

காதல் என்ற நோய் ஜானியின் பாவங்களைக் கழுவுகிறது. அர்ச்சனா போன்ற ஒரு பெண்ணின் களங்கமற்ற காதலில் எந்த மனிதனின் பாவங்கள் தான் மன்னிக்கப்படாது? ஒரு பெண்ணின் காதல் என்பதே விளக்கங்களுக்கு அப்பாற்பட்டது என்றாலும் கருமி ரஜியின் சாவு அவளை வாழ்க்கை முழுதும் துரத்திக்கொண்டே வரும்தான். அது இறந்துபோன ரஜினி வடிவில் அல்ல. உயிருக்குயி ரான ரஜினி வடிவில்தான். ஏனெனில் ஜானிதான் கருமி ரஜினி. ஒரு மனிதன் தன் வேட்கைகளை, ஆசைகளை, அபிலாஷைகளை மனதுக்குள் அடக்கும்போது அது பல ரூபங்களில் வெளிப்படும் என்பது உளவியலின் ஆத்திச்சூடி. அடக்குவதும் வெளிப்படுவதும் நாணயத்தின் இரு பக்கங்கள். அர்ச்சனா, அர்ச்சனாவாக இருக்கும் மட்டும்தான் ஜானி, ஜானி. அர்ச்சனா தீபாவாகும்போது ஜானி கருமி ரஜினியாக மறுபிறப்பெடுக்கக்கூடும். ■

கலைந்து போகும் மேகங்கள்

நாம் அறிந்த வரையில் ஒரு சிறந்த சினிமா என்பது பெரும்பாலும் எளிய மக்களின் வாழ்க்கை போராட்டங்களாக அமைந்திருப்பது இயற்கையான ஒன்றா அல்லது செயற்கையாக உருவாக்கபட்டதா என்பது ஆய்வுக்குரிய ஒன்று. காரணம்..! பெரும்பாலும் விதியின் விளையாட்டு எனும் ஒரு கூறு, எளிய மக்களின் வாழ்வில் பலவித அபத்தங்களையும் திசை திருப்பங்களையும் உருவாக்குவதுதான் முழுமுதற் காரணம். பேரதிகாரங்கள், முஷ்டி பெருத்த பலங்கள், கொழுத்து வழியும் பொருளாதாரச்செழுமைகள், அறிவு பொங்கும் வாய்ச் சவடால்கள் போன்றவை, இந்த எளிய மக்களின் எல்லா திட்டமிடல்களையும் சடுதியில் குப்புறத்தள்ளி புதைக்க கூடிய வல்லமை கொண்டவை. தினசரி வாழ்வின் அன்றாட நெருக்கடியில் சிக்கி நசுங்கும் இந்த நடுத்தர உயிர்களுக்கு தங்களாகவே வகுத்துக்கொண்ட கூச்சம், தன்மானம், கௌரவம் போன்ற இத்யாதிகளுடன் மல்லுக் கட்டுவதால் குரலெடுத்து எழுப்பக்கூட வக்கில்லாமல் வெந்து மடியும் பிராணிகளாகத்தான் நாட்களையும் வாழ்க்கையையும் கடத்த முடிகிறது. அதற்கும் பலமில்லாதவர்கள் ஒரு சுபயோகத் தினத்தில் மறைந்தொழிவதுதான் வழக்கமாக இருக்கிறது. எளியவனின் குரல் கலையில் வெற்றி பெறக் காரணமே சமூகத்தின் குற்ற உணர்வுதான். அதை இரகசியமாக அங்கீகரிக்கும் பொருட்டுத்தான் மேலதிகாரங்கள் பண முடிப்புகள், பாராட்டு பத்திரங்கள், அரசு அங்கீகாரங்கள், போன்ற இன்னபிறவைகளை அள்ளித்தருகின்றன. கலைகள் எனப்படுபவை தொழில்நுட்ப அசத்தல் எனும் நம்பும் இந்த காலத்தில், அதை சாத்தியப்படுத்தும் செல்வந்தர்களே இப்பொழுது எளியவர்களின் குரலையும் அச்சுஅசலாக பிரதிபலிக்கிறார்கள். மின்னுவதெல்லாம் பொன்னே எனும்



உலகமயம் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. அதன்பொருட்டு அவர்களது சொற்களே பெரும் நீதிகளாக அங்கீகரிக்கப்படுவதில் ஆச்சர்யம் ஒன்றுமில்லை. தமிழில் கதைக்கான விதிகளை இவர்களே நிறுவனமயமாக்கினார்கள். இந்தவிதிகளை தாண்டி சில கதைகள் இயங்க முயன்றால் அதை ஒழித்துக்கட்டுவதற்காகவே பல கதைகள் துடித்து கிளம்பி அவைகளை கொன்றுவிடும். அப்படி யாரும் அறியாமல் கொன்று போட்ட ஒரு படம்தான் பாரதி

வாசு இயக்கிய "மெல்லப் பேசுங்கள்" எனும் ஒரு திரைப்படம். வசந்த், பானுபிரியா, வினுசக்கர வர்த்தி, ஒய்.ஜி.மகேந்திரன், அனுராதா போன்றோர் நடித்திருக்கிறார்கள்.எந்தமெனக்கெடலும்,சாகசமும் இல்லாத கதை. காரணம் கதை மிகச் சாதரணமான காதலர்களை பற்றியது. அவர்கள் தங்கள் காதலுக்காக எந்த விநோதமான நிகழ்வுகளையும் நிகழ்த்திக் காட்டாமல் எளிய உணர்ச்சிகளின் மேல் படர்ந்த நம்பிக்கையில் தங்களது நாட்களை கடத்துபவர்கள். அதன் பொருட்டு அவர்களின் விசேஷமான செய்கைகளோ, குணாதிசயங்களோ தென்படவில்லை. அதுவே இந்தப் படத்தின் பெரும் தோல்வியும், இன்னொருபுறம் இந்தப் படத்தின் கலாரீதியான வெற்றியும் ஆகும்.

'மெல்லப் பேசுங்கள்' திரைப்படத்தின் ஆதாரமான விஷயமே பேசி தீர்க்க வேண்டிய ஒரு பிரச்சினையை மனதுக்குள்ளாகவே வைத்து நொறுங்கி முடிந்துபோவதுதான். தலைவலியை தரும் தேவையற்ற வசனங்களால் கதறும் தமிழ்ச் சினிமா, பரஸ்பரம் பேசி தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டிய பிரச்சினைகளில் அசட்டு மௌனம் காட்டும். எல்லா நவீனத்தையும் ஏற்று ஜீரணிக்கும் தமிழ்ச் சினிமா, பொதுவான அறங்களில். கற்பை மட்டும் விடாமல் இறுகப் பிடித்தபடி கைவலிக்க தொங்கிக்கொண்டேயிருக்கும் காரணம் ஏதென்று தெரியவில்லை. மிக எளிமையான கதை மாந்தர்களுக்கு மட்டும் தொடர்ந்து இவ்வாறான அறங்கள் வலியுறுத்தபடுவது பரஸ்பரம் சொறிந்து

> **தலைவலியை தரும் தேவையற்ற வசனங்களால் கதறும் தமிழ்ச் சினிமா, பரஸ்பரம் பேசி தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டிய பிரச்சினைகளில் அசட்டு மௌனம் காட்டும். எல்லா நவீனத்தையும் ஏற்று ஜீரணிக்கும் தமிழ்ச் சினிமா, பொதுவான அறங்களில். கற்பை மட்டும் விடாமல் இறுகப் பிடித்தப்படி கைவலிக்க தொங்கிக்கொண்டேயிருக்கும் காரணம் ஏதென்று தெரியவில்லை.**

கொடுக்கும் நோக்கமே அன்றி வேறு ஒன்றுமில்லை. அவர்களுக்கு ஏற்பட்ட அரிப்பு இன்று ரணமாய் பெருத்துக்கிடப்பதுதான் இன்றைய நிகழ்கால மிச்சம்.

மெல்லப் பேசுங்கள் திரைப்படத்தில் வரும் பிரபு எனும் கதாபாத்திரம் இன்றைய நிகழ்காலத்திற்கும் பொருந்தக்கூடிய ஒரு சாரசரி தோற்றம் மற்றும் குணாதிசயங்கள் கொண்ட கதை நாயகன். பிரபு அலுவலகம் வருவதே தற்செயலாகத்தான். எப்பொழுதும் தென்மேற்கு மூலையில் பார்த்தபடி யோசித்திருக்கும் அசடன் என்று இன்னும் கொஞ்சம் நேரடியாக சொல்லலாம். அவன் ஒரு நாள் சுற்றுலா சென்ற இடத்தில் துவக்கப்பள்ளி மாணவ மாணவிகள் ஐஸ் வாங்கி தின்றுவிட்டு, காசு கொடுக்க திணறும் சமயம் உமா எனும் டீச்சரை சந்திக்கிறான். தான் ஏதாவது செய்ய வேண்டும் என்ற உந்துதலில் அல்லது ஹீரோயிஸத்தை காட்ட வேண்டுமென்ற நோக்கில் பணம் கொடுத்து உமாவுக்கு உதவுகிறான். பின்புதான் தெரிகிறது அவன் வைத்திருந்த பணம் அவ்வளவுதான் 50 கிலோ மீட்டர் தூரத்தில் உள்ள வீட்டிற்கு கால்நடையாகச் செல்கிறான். ஆனால் உமா அவனிடம் அவனது விலாசத்தைப் பெற்றுக்கொண்டு, அவனது பணத்தை தான் திரும்ப தருவதாகச் சொல்கிறாள். மறுநாள் அவள் நேரில் வந்து தருவாள் என்று வீட்டின் மாத வாடகை கொடுக்க உமாவை எதிர்பார்த்து காத்திருக்கிறார்கள் பிரபுவும் அவனது அறை நண்பனும். ஆனால் உமா வரவில்லை.

அவள் அனுப்பிய பணம் மணியார்டர் மூலமாக வந்து சேருகிறது. இன்னொரு நாள் பிரபு பஸ்ஸில் பயணம் செய்ய எடுத்த டிக்கெட்டிற்கு பணம் கொடுக்க பாக்கெட்டில் கை விட்டால் பர்ஸ் இல்லை. கண்டக்டர் உடனே அவனை இறங்க சொல்கிறார். அச்சமயம் உமா அவனுக்கான பணத்தை தருகிறாள். இந்தச் சம்பவத்திலிருந்து பிரபு உமாவின் மீது பிரியம் கொள்கிறான். ஆனால் தைரியமில்லாத ஒருதலைக் காதலாகவே இருக்கிறது. ஒவ்வொரு நாளும் அவளை விரட்டி சென்றாலும் அவனால் தைரியமாக அவனது பிரியத்தை உமாவிடம் சொல்ல முடியவில்லை. ஒருநாள் அவள் பாடம் எடுக்கும் பள்ளி மாணவியிடம் தன் காதல் கடிதத்தை கொடுத்து உமாவிடம் கொடுக்கச் சொல்கிறான். அக்கடிதம் உமாவிடம் சிக்கிக்கொள்ள, அடுத்த நாள் உமா அவனை சந்தித்து கன்னத்தில் ஒரு அறை கொடுக்கிறாள். அவமானத்துடன் திரும்பிவிடுகிறான். ஆனால் அவளது மனம் சங்கடத்துடன் பிரபுவைத்தேடி அலைகிறது. இறுதியாக தற்கொலைக்கு முயன்று மருத்துவமனையில் படுத்திருக்கும் பிரபுவை சந்திக்கிறாள் உமா. இப்பொழுது பரஸ்பரம் இருவரும் காதல்கொள்கிறார்கள். பிரபு இப்பொழுது நேரந்தவறாமல் வேலைக்குச் செல்கிறான். அடுத்து வரும் நிகழ்வுகள் இருவரது காதலை இன்னும் இறுக்கப்படுத்துகிறது. உமாவின் அத்தை, தன் மகனை உமாவுக்கு திருமணம் செய்துவைக்க எடுக்கும் முயற்சி பிரபுவுக்கு தெரியவருகிறது.

உடன் இருப்பவர்களும் உமாவை நம்ப வேண்டாம் என்றும், அவள் பிரபுவை மறந்து விடுவாள் என்று சொல்கிறார்கள். அதற்கு பயந்துபோன பிரபு உமாவிடம் காதலுக்கான உறுதியை கேட்கிறான். அவள் சத்தியம் செய்கிறாள். அதிலும் சமாதானம் அடையாத பிரபு அவளிடம் முத்தம் கேட்கிறான். அவள் தருகிறாள். அவனது மிக எளிய மனம் அவளை உறுதியாக நம்புகிறது. அவள் கொடுத்த முத்தத்தை நண்பனிடம் சொல்கிறான். அப்பொழுது வீட்டு உரிமையாளரும், அவரது அசட்டு மகன் அப்புவும் நிற்கிறார்கள். அவர்களிடம்

மறைமுகமாக உமா கொடுத்த முத்தத்தை பற்றி சொல்கிறான். அனைவரும் விபரத்தை புரிந்துகொள்கிறார்கள். அவனைப் பொறுத்தவரை உமாவின் முத்தம் அவனது காதலுக்கு கொடுத்த உறுதியான நம்பிக்கை. அந்த நம்பிக்கையை வைத்து தன் காதலுக்கான அங்கீகாரத்தை மற்றவர்களிடம் எதிர்பார்க்கிறான். ஒருநாள் உமாவே அவனது வீட்டிற்கு வந்து அவனுக்கும் அவனது நண்பனுக்கும், வீட்டு உரிமையாளருக்கும் மற்றும் அவரது அசட்டு மகனுக்கும் சமைத்து போடுகிறாள். அந்த நாளை பிரபுவின் அறை நண்பனும், வீட்டு உரிமையாளரும் பிரபு உமா திருமணம் பற்றி பேச முடிவெடுத்து, இருவரும் பேசலாமா, வேண்டாமா.? என்று விவாதிக்கிறார்கள். இடையில் புகுந்த உமா அவர்களது பேச்சைப்பற்றி கேட்க அச்சமயம் வீட்டு உரிமையாளரின் அசட்டு மகன் அப்பு உமா பிரபுவுக்கு கொடுத்த முத்தத்தை பற்றி அசட்டுத்தனமாக உளறிவிடுகிறான். அவளது அந்தரங்கம் பொதுவில் அறியப்பட்டது அவளால் சகித்துக்கொள்ள முடியவில்லை. அவமானத்துடன் அங்கிருந்து ஓடிவிடுகிறாள். அவள் வேலையை ராஜினாமா செய்துவிட்டு ஊருக்கே சென்றுவிடுகிறாள்.

ஆனால் கிராமத்தில் அவளுக்கு கிடைக்கும் அனுபவம் அவள் மனதை மாற்றுகிறது. மீண்டும் பிரபுவை தேடிவருகிறாள், இருவரும் பதிவுத் திருமணம் செய்துகொள்ள முடிவெடுக்கிறார்கள். திருமணத்தின் பொருட்டு தனி வீடும் தேவைப் படுவதால், வாடகைக்கு வீடு பார்க்கிறார்கள். ஆனால் எங்கும் வாடகை கட்டுப்படி ஆகவில்லை. இருவரும் வேலை செய்வதால் உமா தனி வீடு கட்டலாம் என்று முடிவெடுக்கிறாள். பிரபு அவனது பொருளாதார வசதிக்கு அது சரிவராது என்கிறான். உமா தன் ஆசையை அவனுக்காக விட்டுக்கொடுக்கிறாள். ஆனால் பிரபு அவளுக்காக வீடு கட்டும் முயற்சியை எடுக்கிறான்.

இருவரும் தங்களது சேமிப்பை கொண்டு, மிகுந்த கனவோடு வீடு கட்ட முயற்சி செய்கிறார்கள். ஒரு நாள் இரவு பலத்த மழை பெய்ய கூரையற்ற வீட்டில் அடுக்கிவைக்கப்பட்ட சிமெண்ட் பேக்குகள் நனைந்துவிடுமென்று உமா தன் தோழியிடம் வருந்துகிறாள். அவள் காலையில் பார்த்துகொள்ளலாம் என்க, உமாவின் மனது துடிக்கிறது. இருவரது சேமிப்பும் மழையில் கரைய அவளால் பொறுத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. உடனே கட்டப்படும் வீட்டருகே ஓடுகிறாள். நீண்ட நேரம் கழித்து திரும்பி வருகிறாள். தோழி அவளது தலை காயத்தைப்பற்றி கேட்க அவள் தான் கொம்பில் இடித்துகொண்டதாக கூறுகிறாள்.

வீட்டின் கட்டுமான வேலை வேகமாக நடக்கிறது. உமாவுக்கு அவ்வப்பொழுது ஏற்படும் மயக்கம் அவளை தடுமாற வைக்கிறது. தோழி கேட்க ஓய்வு இல்லாமல் வேலை செய்வதால் ஏற்படும் அயர்ச்சி என்கிறாள். ஆனால் கட்டும் வீட்டின் பிரதான வாசற்கால் வைக்கப்படும் சமயம் அவளுக்கு ஏற்படும் மயக்கம் அவளை உணர்ச்சியற்றவளாய் ஆக்குகிறது. உடனடியாக மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்படுகிறாள். அவளைச் சோதித்து பார்க்கிறார்கள். உடன் இருக்கும் பிரபுவிடம் மருத்துவர்கள் வாழ்த்து சொல்கிறார்கள். காரணம் கேட்க மருத்துவர் உமா கர்ப்பமாய் இருக்கும் விஷயத்தை சொல்ல, பிரபு தடுமாறிப்போகிறான். பிரபுவின் கனவுகள் சுக்குநூறாகிப்போகிறது. அவன் உமாவுக்கு விஷயம் தெரிய வேண்டாம் என்று நினைத்து மருத்துவரிடம் உறுதி கேட்கிறான். அவர் உறுதி கொடுத்தாலும் ஒரு நாள் விஷயம் அவளுக்கு தெரியவே செய்யும் என்கிறார். பிரபு துக்கம் பிடித்து மனதுக்குள் குமைந்து அலைகிறான்.

ஒருநாள் நர்ஸ் உமாவுக்கு மாத்திரை கொடுக்கும் சமயம், அவள் கர்ப்பமாக இருக்கும் விஷயத்தை உமாவிடம் சொல்லிவிடுகிறாள். உமா அதிர்ச்சியாகிறாள். அப்பொழுதுதான் அவளுக்கு மழையில் நடந்த விபத்தில் தான் பலாத்காரம் செய்யப்பட்டது நினைவுக்கு வருகிறது. அதே மருத்துவமனையில் விபத்து பிரிவில் அனுமதிக்கப்படும் ஒருவனது முகம் அவளது நினைவை திடுக்கிட வைக்கிறது. அவனே அவளை அந்த மழைநேர விபத்தில் பாழடித்தவன். மயக்க நிலையில் இருக்கும் அவனை உமா மூர்க்கமாய் கொன்றுவிடுகிறாள். அதே சமயம் கர்ப்பத்துடன் உடல்பலவீனமாய் இருக்கும் உமாவும் இறந்துவிடுகிறாள். பிரபு அவளது உடலை அவளுக்குகாக கட்டிக்கொண்டிருந்த வீட்டிலேயே புதைத்துவிடுகிறான்.

இந்தத் திரைப்படத்தின் முக்கிய பலமே கதை, அந்தக் கதை வாழ்வின் விதிப்படி நடப்பதுதான் அதில் உள்ள சிறப்பம்சம். திரைக்கதை ஆசிரியர்கள் நினைத்திருந்தால் பல விதமான திருப்பங்களையும் பரவசங்களையும் இந்தக் கதையில் ஏற்படுத்தி இருக்கலாம். ஆனால் கதை அமைந்திருக்கும் விதியின்படி திரைப்படத்தை இயக்கியிருப்பதால் கதை கூறும் விஷயத்தில் உள்ள நம்பகத்தன்மை அதிகமாக இருக்கிறது. திரைப்படத்தில் இருக்கும் ஐந்து அற்புதமான பாடல்களை எடுத்துவிட்டால், இந்தப் படம் தமிழ்ச் சினிமாவில் வந்த முக்கியமான காதல் கதை. இன்னொரு முக்கிய காரணம் திரைப்படத்தில் கதை நாயகனாக நடித்த வசந்த் அவருக்கு ஏற்ற கதாபாத்திரம். அவர் எந்த காதல் சாகசமும் காட்டாமல் தன் இயல்பில் நடித்திருக்கிறார். அவரது அசட்டுத்தனமான அப்பாவி பாவனை, கதை சொல்லும் விதிக்கு கச்சிதமாக பொருந்தி இருக்கிறது. அதற்கான காரணம் அவருக்கு அபரிதமாக நடிக்க தெரியாததே.

அவரது தனித்தன்மையின்மை இந்தப் படமே அவரை உச்சபட்சமாக நிறுத்தியிருக்கிறது. வசந்த், பானுப்ரியா இருவரும் அறிமுகமான படம் இது. இதில் பானுப்ரியா தமிழ்ச் சினிமாவில் அடைந்த உச்சம் ஒரு வரலாறு. இருவரது வாழ்வில் நடந்த வளர்ச்சி விதியின் தன்மையா அல்லது அதிர்ஷ்டமா என்பது விவாதிக்க வேண்டிய இன்னொரு கதை..?

எனக்கு ஒரு ரசிகனாய் பானுப்ரியா, மிக விசேஷமாய் ஏதும் இப்படத்தில் செய்யவில்லை. ஆனால் வசந்த் இல்லாமல் இம்மாதிரியான ஒரு கதையா யோசிக்கக்கூட முடியாது என்பது போல மிகச் சரியாக பொருந்தியிருக்கிறார். அவரது ஏழ்மையான சிரிப்பு, அந்த பெண்ணை பார்க்க முடியாமல் ஏங்கும் தவிப்பு, அந்தப் பெண்ணை கண்டதும் மனதில் ஏற்படும் மெல்லிய பரவசம், அவள் நிராகரித்து ஓடும் சமயம் நடுங்கும் முகப்பாவனை, ஏமாற்றிவிடுவாளோ என்று நள்ளிரவில் அவளது அறையை தட்டி கேட்கும் அசட்டுத்தனம், அவள் யாரோ ஒருவனால் பலாத்காரப்படுத்தபட்டிருக்கிறாள் என்று அறியப்பட்டதும் ஏற்படும் விரக்தி எல்லா பாவனைகளையும் வெகு அற்புதமாக செய்திருக்கிறார் வசந்த். இந்தத் திரைப்படத்தை பார்த்த பிறகு அவரது மறைவை பேரிழப்பாக நான் நினைத்தாலும், அவரது வாழ்வில் நடந்த துரதிர்ஷ்டம் அதைச் சமன்செய்கிறது. உடன் நடித்த ஒய்.ஜி. மகேந்திரன், விஜுசக்கரவர்த்தி, அனுராதா, குண்டு கல்யாணம், ஜனகராஜ், முக்கியமாக பானுப்ரியாவின் முறைமாமனாக வரும் பெயர் தெரியாத ஒரு நடிகர் போன்றவர்களும் கச்சிதமாக தங்களது பணியை செய்திருக்கிறார்கள்.

வசனம் எப்படி இயல்பாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்கு இந்தப் படத்தின் வசனங்களை உதாரணமாக கொள்ளலாம். மிக இயல்பாக நாம் அன்றாடம் பயன்படுத்தும் உரையாடல்களை கலைமணி எழுதியிருக்கிறார். அதே சமயம் உயிர்ப்புடனும், காட்சிக்குத் தேவையான அழுத்தங்களையும் சில சமயங்களில் நகைச்சுவையாகவும் வசனங்களை எழுதியிருக்கிறார்.

பாரதி வாசு (சந்தான பாரதிபி. வாசு) எனும் இரட்டையர்கள் சேர்ந்து இயக்கியிருக்கும் இன்னுமொரு சிறந்த படம் என்று நிச்சயமாக சொல்லலாம். இந்தத் திரைபடத்தில் இடம்பெற்ற "செவ்வந்தி பூக்களில் செய்த வீடு" எனும் பாடல் பெரும்பாலான இளையராஜா ரசிகர்களுக்கு அறிமுகமான ஒன்று. அவர்கள் அவசியம் பார்க்க வேண்டிய படம், காரணம் மற்ற மூன்று பாடல்களின் இனிமையும், பின்னணி இசையில் இளையராஜா காட்டியிருக்கும் இன்னுமொரு முக்கிய இசைத் தொகுப்பு, அவரது ரசிகர்கள் அனுபவிக்க வேண்டிய ஒன்று. "கேளாதோ... காதல் நெஞ்சின் ஓசை..." "காதல் சாகாது..." "உயிரே... உறவில் கலந்தேன்..." எனும் மற்ற மூன்று பாடல்களும் திரைப்படத்தில் பார்க்கவும் கேட்கவும் இனிமையானவை.

கதையை எம்.எஸ்.பிரபுவும், வசனத்தை கலைமணியும் எழுதியிருக்கிறார்கள். வசனம் எப்படி இயல்பாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்கு இந்தப் படத்தின் வசனங்களை உதாரணமாக கொள்ளலாம். மிக இயல்பாக நாம் அன்றாடம் பயன்படுத்தும் உரையாடல்களை கலைமணி எழுதியிருக்கிறார். அதே சமயம் உயிர்ப்புடனும், காட்சிக்குத் தேவையான அழுத்தங்களையும் சில சமயங்களில் நகைச்சுவையாகவும் வசனங்களை எழுதியிருக்கிறார். திரைக்கதை சலிப்பூட்டாமல் இருப்பதற்கு முக்கிய காரணம் பி. லெனின் வி.டி. விஜயனின் படத்தொகுப்பும் முக்கிய காரணம். இந்தத் திரைப்படம் முக்கிய விஷயமாக எடுத்துக் கொண்டது நடுத்தரவர்க்கத்தின் கலைந்து போகும் கனவுகளைத்தான். அந்தக் கனவுகள் என்பது முற்றிலும் நொறுங்கிப் போகக் கூடியவை என்பது நம்பிக்கையற்ற பார்வை. அதை கதையின் வழியாக அதை வலியுறுத்துவதும் முற்றிலும் எதிர்மறையான கலைத்தொழில். மரணம் கூட வாழ்விலிருந்து விடுதலை எனும் சிந்தனை முன்வைக்கும் பொழுது கலைந்து போகும் எவ்விதமான நம்பிக்கைகளையும் திரட்டிவிடலாம்.

மெல்லப்பேசுங்களில் கதைநாயகி உமாவுக்கு நேரும் விபத்து சராசரி நம்பிக்கைகள் கொண்ட ஒரு பெண்ணுக்கு சற்று கடினமானதுதான், இருப்பினும் நாம் வாழ்க்கையில் நம்பிக்கையின் வாசலையும், முடிவின் தொடக்கத்தையும் வலியுறுத்த வேண்டியவர்கள். அதன் பொருட்டு அவளுக்கு அந்த நடந்த விபத்தை பேசி தீர்க்க முடியவிட்டாலும், அவளுக்கு இன்னொரு அதீதமான காதல் வாழ்க்கை காத்திருக்கவே செய்கிறது. அதன் வழியாக அவளை மீட்டிருக்க கதையின் விதியை சற்று நீட்டி யோசித்திருக்கலாம். நாயகனும் மிக தீவிர பிரேமை கொண்ட கதாபாத்திரமாக வடிக்கப்பட்டுள்ளார். எனவே அவனது மனதில் உடல்ரீதியாக பாழடிக்கப்பட்ட உமாவுக்கு நிச்சியம் நிறைய சமாதானம் நிறைந்த தீர்வுகள் இருக்கவே செய்யும், ஆனால் இந்திய தமிழ் சமூகம் சார்ந்த பாரம்பரியத்தில் ஒரு கதாசிரியர் அல்லது படைப்பாளன் கதைகளை யோசிக்கும் சமயம், வாழ்வியல் வடிவத்தில் காட்டப்படும் யதார்த்ததோடு, புதுமைகளை சற்று முன்னேறிய சிந்தனைகளிலும் செலுத்தினால், படைப்பின் ஆயுள் சற்று நீடித்து இருக்கும் அதன் பொருட்டு வடிவத்தில் நிகழ்ந்த அற்புதம், படைப்பின் ஜீவிதத்தில் அற்பாயுளோடு உயிரை துறந்திருக்கிறது. ■

தேவர்களும் சென்டிமெண்ட்களும்

பொதுவாக சினிமாக்காரர்கள் பலருக்கு 'சென்டி மெண்ட்' மீது அதிக நம்பிக்கை உண்டு. தங்களது முதல் படம் வெற்றியடைந்துவிட்டால் அதல் பணியாற்றியவர்கள் தங்களுடன் உறவு வைத்துக் கொண்டவர்கள் என்று யாரையுமே அடுத்த படத்தில் தவிர்க்க மாட்டார்கள்.

நான் செம்பி டிரேடர்ஸாருடன் இணைந்து ஆரம்பித்த "செம்பி பப்ளிஸிட்டீஸ்" நிறுவனத்தை துவங்கி வைத்தவர் சின்னப்பத் தேவர்.

சினிமாத்துறையில் எம்.ஜி.ஆரை வைத்து படங்கள் எடுத்து தேவர் கொடிகட்டி பறந்துகொண்டிருந்த காலகட்டம் அது. அவரது எல்லாப் படங்களையும் தமிழ் நாட்டின் பெறும்பான்மையான மாவட்டங்களுக்கு விநியோக உரிமை பெற்று ரிலீஸ் செய்துகொண்டிருந்தவர்கள் செம்பி டிரேடர்ஸ் நிறுவனத்தினர்தான். தேவருக்கு எதிர்பாராத நேரத்தில் எப்போதாவது பணத்தேவை ஏற்ப்பட்டால் அது எவ்வளவாக இருந்தாலும் கொடுத்து உதவுகிறவர்கள் செம்பி டிரேடர்ஸ் நிறவனம் தான்.

நான் ஏற்கனவே நடத்திக் கொண்டிருந்த சாந்தி பப்ளிஸிட்டீஸ் மூலம் முக்தா சீனிவாசன். P. நாகராஜன் டீ.சு. பந்துலு ராமண்ணா பி.எஸ் வீரப்பா போன்றவர்கள் படங்களுக்கெல்லாம் பப்ளிஸிட்டி பண்ணிக் கொண்டிருந்தேன். அவற்றை எல்லாம் செம்பி பப்ளிஸிட்டிற்கு மாற்றிவிட்டேன்.

தேவர் பிலிம்ஸ் பப்ளிஸிட்டியெல்லாம் எலிகெண்ட் என்ற நிறுவனம் செய்து வந்தது.

நான் செம்பி டிரேடர்ஸ் பார்ட்னர்களில் ஒருவரான யாசீன் அவர்களிடம், தேவர் பிலிம்ஸ் பப்ளிஸிடியை நமக்குத் தருவதற்கு சிபாரிசு செய்யும்படி கேட்டுக்கொண்டேன்.

"மின்னல் பப்ளிஸிட்டி கம்பெனி நமக்கானதுதான். ஆனால் அதன் பொறுப்பனைத்தும் உங்களைச்

சார்ந்ததுதான். அதன் வளர்ச்சியை நாங்கள் வரவேற்போம். ஆனால் எந்த வகையிலும். அதில் நாங்கள் தலையிட மாட்டோம். தேவர் மட்டுமல்ல, எங்களுக்கு ஈடுபாடுள்ள பிஸினஸ் தொடர்பு வைத்துள்ள யாரிடமும் நாங்கள் சிபாரிசு செய்ய மாட்டோம். அது உங்கள் சாமார்த்தியம்". என்று யாசீன் சொல்லி விட்டார்.

பொதுவாக சினிமாக்காரர்கள் பலருக்கு 'சென்டி மெண்ட்' மீது அதிக நம்பிக்கை உண்டு. தங்களது முதல் படம் வெற்றியடைந்துவிட்டால் அதல் பணியாற்றியவர்கள் தங்களுடன் உறவு வைத்துக் கொண்டவர்கள் என்று யாரையுமே அடுத்த படத்தில் தவிர்க்க மாட்டார்கள். விளம்பர டிசைன் எழுதிய ஆர்ட்டிஸ்ட் விளம்பர நிறுவனம் போஸ்டர் அச்சிட்ட அச்சகம் என்று எதையும் விடமாட்டார்கள். கையில் எவ்வளவு காசிருந்தாலும் படம் ஆரம்பிக்கும்போது பக்கத்து தெருவிலுள்ள ஒரு செட்டியாரிடம் வட்டிக்கு கடன் வாங்க வேண்டும்; முதல் படத்தின் ராசி நாகிரெட்டியார் தான் படத்தை துவங்கி வைக்க வேண்டும் போன்ற ராசிகளை தொடர்ந்து கொண்டிருந்தார் தேவர்.

ஜனசக்தியில் சினிமா நிருபராகயிருந்த காலம் தொட்டே தேவருடன் எனக்கு பழக்கம் இருந்தது.

> **"மின்னல் பப்ளிஸிட்டி கம்பெனி நமக்கானதுதான். ஆனால் அதன் பொறுப்பனைத்தும் உங்களைச் சார்ந்ததுதான். அதன் வளர்ச்சியை நாங்கள் வரவேற்போம். ஆனால் எந்த வகையிலும். அதில் நாங்கள் தலையிட மாட்டோம். தேவர் மட்டுமல்ல, எங்களுக்கு ஈடுபாடுள்ள பிஸினஸ் தொடர்பு வைத்துள்ள யாரிடமும் நாங்கள் சிபாரிசு செய்ய மாட்டோம்.**

தி.நகாரில் முதலில் மூசா சேட் தெருவில் வாடகைக்கு இருந்த இடத்தை விட்டு டாக்டர் நாயர் ரோட்டில் சொந்த வீடு வாங்கி வந்த பின்னர் அவருடனான நெருக்கம் எனக்கு அதிகரித்தது. திருவல்லிக்கேணியிலிருந்து நான் கோடாம்பாக்கம் புறப்பட்டால் நடுவில் தேவர் அலுவலகம் சென்று சிறிது நேரம் அங்கு இருந்தபின்னர் தான் கோடம்பாக்கம் சென்று ஸ்டுடியோ வலம் வருவேன்.

முதலில் அய்யாப்பிள்ளை, மா.ரா, தூயவன் பின்னர் ஆரூர்தாஸ் போன்ற கதாசிரியர்கள் எப்போதும் அங்கே இருந்துகொண்டே இருப்பார்கள்.

படப்பிடிப்பு இல்லாத நாட்களில் யாரையாவது உடன் அழைத்துக் கொண்டு சினிமாவுக்கு போய்விடுவார். நானும் பலமுறை அவருடன் சினிமாக்களுக்கு போனதுண்டு. மசாலா படங்களாக இருந்தால் ரசனையோடு பார்ப்பார். ஒரு முறை நானும் அவரும் அண்ணா தியேட்டரில் காகஸ்காபு+ல் என்ற ஹிந்தி படத்துக்குப்போயிருந்தோம். பொறுமையாக அந்தப்படத்தை முழுவதும் பார்க்க அவருக்குப் பிடிக்கவில்லை. இடைவேளையின்போது நான் போகிறேன் நீ இருந்து பூறாவும் பார்த்து விட்டுப்போ என்று சொல்லிவிட்டு எழுந்து போய்விட்டார்.

செம்பி பப்ளிஸிட்டி ஆரம்பித்த பின்னர் எப்படியாவது தேவர் பிலிம்ஸ் படங்களுக்கான பப்ளிஸிட்டியை பிடித்துவிட வேண்டுமென்று என் மனதில் ஒரு வைராக்கியம் ஏற்பட்டது.

ஒரு முறை அவரது படத்தின் படப்பிடிப்பின் போது அவருடன் சாவகாசமாக பேசிக் கொண்டிருக்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது நல்ல ஜாலி மூடில் இருந்தார். "அண்ணே ஒரு உதவி

நான் உங்களிடமிருந்து எதிர்பார்க்கிறேன்" என்று ஆரம்பித்தேன். உதவியா அது என்னப்பா உதவி. நீ எப்பேர்ப்பட்ட ஆட்களுடன் இருக்கிறாய் அவர்கள் செய்ய முடியாத உதவியையா நான் செய்து விடப்போகிறேன்? சொல்லப்பா நான் என்ன உதவி வேண்டுமென்றாலும் செய்கிறேன் சொல்லப்பா என்றார்.

"உங்கள் படங்களின் விளம்பர பொறுப்பை நான் ஏற்று செய்ய விரும்புகிறேன்" என்றேன்.

ஐயையோ அதுவா சங்கதி அதெல்லாம் ஆகிற வேலையில்லையப்பா. நான் சினிமா ஆரம்பித்த காலத்திலிருந்து அவங்கதாம்பா அதையெல்லாம் பொறுப்பாயிருந்து கவனிக்கிறாங்க. அதெல்லாம் ஒரு சென்டிமெண்ட் சமாச்சாரம். அதிலெல்லாம்

நான் தலையிட மாட்டேன். அதை மறந்து விடு. வேறு எதாவது இருந்தால் பேசு என்றார்.

அதன்பின்னர் கொஞ்ச நாட்கள் அவரை சந்தித்தாலும் அதைப்பற்றி பேசுவதில்லை வேறு எதைப்பற்றியாவதுதான் பேசுவேன். ஆனால் அவரை விடுவதில்லை என்று என் மனதில் ஒரு வைராக்கியம் வைத்துக்கொண்டேன். செம்பி டிரேடர்ஸின் மதுரை சினிமா விநியோகக் கம்பெனியின் பெயர் சேது பிலிம்ஸ். அங்கு செம்பி பப்ளிஸிட்டியின் பிரான்ஞ்ச் அலுவலகம் ஒன்றை துவங்க திட்டமிட்டோம். அதைத்துவங்கி வைக்கவும் தேவரையே அழைத்தேன். என்னப்பா என்னை விடமாட்டேன் என்கிறாயே என்றார். "அது ஒரு ராசி எனக்கு. நீங்கள் தான் வரவேண்டும்"; என்றேன். சாரியப்பா என்றார்.

யாசினும் தேவரும் மதுரை வந்தனர். துவக்க விழா பற்றி சேது பிலிம்ஸை சேர்ந்தவர்கள் பெரிய அளவிற்கு விளம்பரம் செய்திருந்தனர். கூட்டத்தை சமாளிக்க முடியவில்லை. தேவர் அசந்து விட்டார். அதன் பின் சென்னையில் அவரது அலுவலகத்தில் ஒரு நாள் காலையில் தனியாக அமர்ந்திருந்தார். "மதுரை எப்படி போகுது மின்னல்" என்று கேட்டார். "நீங்கள் தொட்டது எப்படிண்ணே சோடைபோகும். பிரம்மாதமாயிருக்குண்ணே" என்றேன். சந்தோசம்பா என்றார்.

நீங்கதாண்ணே என்னைக் கவனிக்கவே மாட்டேங்கிறீங்க என்று இழுத்தேன். உடனே அங்கே வந்துவிடுவாயே, நான்தான் சொன்னே னப்பா விடு விடு அதைலாம் சென்டிமெண்ட் என்றார்.

அண்ணே எனக்கு உங்கள பிஸினஸ் பூறாவும் வேண்டாம். ஏதாவது ஒரே ஒரு படம் எனக்காக கொடுத்தால் அது போதும். மறுபடி உங்களை தொந்தரவு செய்ய மாட்டேன் என்றேன.

அவர் அதுக்கு பதிலே சொல்லவில்லை. பேச்சை மாற்றி வேறெங்கோ சென்றுவிட்டார். "அண்ணே உங்களை நான் விடப்போவதில்லை" என்று என் மனதில் உறுதி செய்து கொண்டேன். எறும்பு ஊர்ந்து செல்ல செல்ல கல்லும் தேயும் என்பார்களே பார்க்கலாம் என்று தொடா;ந்து அவர் கண்களில் பட்டுக்கொண்டே இருந்தேன்.

ஏ.பி. நாகராஜனின் "திருவிளையாடல்" படம் ரிலீஸாயிற்று. தேவர் எனக்கு போன் பண்ணி மின்னல் எனக்கு சாந்தி தியேட்டாரில் திருவிளையாடல் படத்துக்கு முதல் நாள் மாட்னி காட்சிக்கு இரண்டு டிக்கெட் புக் பண்ணிகுடுப்பா என்றார். நான் நாகராஜனிடம் சொல்லி இரண்டு டிக்கெட்கள் வாங்கி வைத்திருந்தேன். ரிலீஸ் தேதியன்று காலையில் தேவர் வீட்டுக்குச்சென்று டிக்கெட்டுகளைக் கொடுத்துவிட்டு வந்தேன். நான் ரிலீஸுக்கு முன்பே இரண்டு மூன்று முறை அந்த படத்தைப் பார்த்துவிட்டிருந்தேன். ஆகவே தேவருடன் நான் அந்த படம் பார்க்க அமரவில்லை. படத்தை பார்த்து விட்டு மாலை 6 மணிவாக்கில் வெளியே வந்தார். நான் கேட் அருகே அவருக்காக காத்திருந்தேன். என் கையைப் பிடித்துக் குலுக்கினார். கண்கள் கலங்கியிருந்தன. மேல் துண்டால் கண்களை ஒத்திக்கொண்டு "மின்னலு என் வாழ்க்கையில் இது போல ஒரு படத்தை எடுக்காமல் நான் சாக மாட்டேனப்பா" என்று சொல்லிவிட்டு படி இறங்கி வேகமாகப் போய்விட்டார். அவருடன் யார் வந்தது என்பதைக் கூட நான் கவனிக்கவில்லை.

நாட்கள் சென்று கொண்டிருந்தன. நானும்

விடாமல் தொடர்ந்துகொண்டிருந்தேன்.

ஒரு நாள் இரவு 8 மணிக்கு தேவரிடமிருந்து எனக்கு ஒரு போன் "மின்னல் நாளை காலை வந்து என்னைப்பார்" என்றார். காலையில் அவரை சந்தித்தேன் "துணைவன்" என்றொரு படம் எடுக்கப்போகிறேன். நீதான் பப்ளிஸிட்டி. பூஜை அன்றைக்கு விளம்பரம் வரவேண்டும். ஏற்பாடு செய் என்றார். எறும்பு ஊர ஊர கல் தேய்ந்து விட்டது.

திருவிளையாடல் படத்தின் பாணியில் துணைவன் கதையை உருவாக்கியிருந்தார் எ.வி.எம். ராஜன் சௌகார் ஜானகி நடித்தார்கள்.

படம் 100 நாட்கள் ஓடியது. அசோகா ஹோட்டலில் 100வது நாள் விழா நடந்தது.

"மின்னலு நான் இதுவரை எந்தப் படத்துக்கும் விழா நடத்தவில்லையப்பா. இந்தப் படத் துக்குத்தான் விழா நடத்துகிறேன் என்றார். தேவர் படத்துக்கு நாம் விளம்பரம் செய்து விட்டோம் என்ற பெருமை எனக்கு.

P. நாகராஜன், சின்னப்பத் தேவரைப் போலவே ஏ.பி நாகராஜனுக்கும் சென்டிமெண்ட் பைத்தியம் உண்டு. ஆனால் இது ஒரு விசேஷமான பைத்தியம் "நவராத்திரி" கதையை உருவாக்கி நடிப்பதற்கு சிவாஜியும் ஒப்புக்கொண்டு படத்தை தயாரிப்பதற்கு பண உதவி செய்ய ஆட்கள் கிடைக்காமல் தவித்துக் கொண்டிருந்த கால கட்டத்தில் எனது விளம்பர உத்திவியின் காரணாமாக திருச்சியிலிருந்து ஒருவர் முன் வந்தார், தாம் பைனான்ஸ் செய்வதாக.

அவர் ஒரு முஸ்லிம். அவர் பெயர் ஹாஜி சாகுல் ஹமீது ராவுத்தர். அவர் ஒரு சினிமா தியேட்டரும் நடத்திக்கொண்டிருந்தார். அவர் ஒரு முஸ்லிம் என்று சொல்வதற்கு ஒரு விசேஷ காரணம் உண்டு. சின்னப்பத் தேவாரின் பெரும் வெற்றிக்குப் பின்னால் யாசின் என்ற முஸ்லிம் பிரமுகர்

எங்கள் ஊரிலெல்லாம் தேவர்களும் முஸ்லிம்களும் மாமன் மச்சான் முறை என்ற சொல்லி உறவாடிக் கொண்டல்லவா வாழ்ந்து கொண்டிருப்போம்" என்று சொல்லிவிட்டு இனிமேல் நான் உங்களை மாமா என்று தான் அழைப்பேன் என்றார். அன்று முதல் அவர் மட்டுமல்ல அவரது மனைவி, பிள்ளைகள் அவரது ஆபீஸ் மேனேஜர், உதவி டைரக்டர்கள் அனைவருமே என்னை மின்னல் மாமா என்று தான் அழைப்பார்கள்.

இருப்பதும். அவரது நிறுவனமான செம்பி டிரேடர்ஸ் அதிபர்கள் அனைவரும் முஸ்லிம்களாக இருப்பதும் முக்கிய காரணங்கள் என்று ஏ.பி. நாகராஜன் திடமாக நம்பிக்கொண்டிருந்தார். அது ஒரு விதமான சென்டிமெண்ட் நம்பிக்கை. அந்த நம்பிக்கையின் பலன் "நவராத்திரி"யின் வெற்றியில் தெரிந்தது. பைனான்ஸ் பெறுவதற்கு முக்கிய காரணகர்த்தாவாக இருந்த என்னை கெட்டியாகப்பிடித்துக்கொண்டார். கடைசி வரை என்னை விட்டு பிரியக் கூடாது என்று என்னிடம் உறுதி மொழி பெற்றுக் கொண்டார். அது ஒரு சென்டிமெண்ட். "நவராத்திரி" கொடிகட்டி பறந்துகொண்டிருந்தது. ரசிகர்களுக்கு ஒரு பரிசுப் போட்டி அறிவித்தார். 9 பாத்திரங்களில் சிவாஜியின் நடிப்பை வரிசைப்படுத்தச் சொல்லி. போட்டிக்கான கடிதங்களை எனது ஆபீஸ் முகவாஜீக்கு அனுப்பச் சொல்லிவிளம்பரப்படுத்தப்பட்டது.அப்போதுஎனது சாந்தி பப்ளிஸிட்டி அலுவலகம் திருவல்லிக்கேனி நெடுஞ்சாலையில் ஆதம் மார்க்கெட் மாடியில் இருந்தது. தினசரி காலையில் 11 மணிக்கு எனது அலுவலகத்திற்கு வந்துவிடுவார். 12 மணி வரை அங்குதான் இருப்பார். பல்லாயிரக்கணக்கான கடிதங்கள் வந்து குவிந்து விட்டன. அவரது உதவி டைரக்டர்கள் ஐந்து பேரை, கடிதங்களை படித்து பிரிப்பதற்காக நாள் முழுவதும் எனது ஆபீஸிலேயே இருக்கும்படி செய்துவிட்டார்.

ஒரு நாள் சாதாரணமாகப் பேசிக்கொண்டி ருக்கும்போது, "மின்னல் சார் நான் ஒன்று கேட்பேன், நீங்கள் தப்பாக எடுத்துக்கொள்ளக் கூடாது" என்று பீடிகை போட்டபடி, "நீங்கள் என்ன ஜாதி என்று நான் தெரிந்து கொள்ளலாமா" என்று சிரித்துக்கொண்டே கேட்டார்.

நானும் சிரித்துக்கொண்டே "முஸ்லிம்" என்றேன். அவருக்கு ஒரே ஆச்சர்யம்!

கலகலவென்று சிரித்துக்கொண்டே "அடடா இத்தனை நாட்களாக எனக்குத் தெரியவே இல்லையே, எங்கள் ஊரிலெல்லாம் தேவர்களும் முஸ்லிம்களும் மாமன் மச்சான் முறை என்ற சொல்லி உறவாடிக் கொண்டல்லவா வாழ்ந்து கொண்டிருப்போம்" என்று சொல்லிவிட்டு இனிமேல் நான் உங்களை மாமா என்று தான் அழைப்பேன் என்றார்.

அன்று முதல் அவர் மட்டுமல்ல அவரது மனைவி, பிள்ளைகள் அவரது ஆபீஸ் மேனேஜர், உதவி டைரக்டர்கள் அனைவருமே என்னை மின்னல் மாமா என்று தான் அழைப்பார்கள்.

அவரது ஆச்சர்யம் அவரது சென்டி மெண்ட் படி அவருக்கு உறுதுணையாக இருப்பவர் ஒரு முஸ்லிம் என்பது தான்.

"நவராத்திரி" படத்தை டிசைன் செய்த ஆர்ட்டிஸ்ட் பக்தா, பேஸ்டர் பிரிண்ட் பண்ணிய ஆஸ்பிலித்தோ பிரஸ் ஆகியோரும் அவரது இறுதி படம்வரைகூடவேஇருந்தனர்.அதைவிடவேடிக்கை "நவராத்திரி" படத்தின் பெயரை வடிவமைத்த எழுத்து பாணியை கூட கடைசிபடம் "நவரத்தினம்" வரை மாற்றவே இல்லை, சென்டிமெண்ட் படி.

இன்னொரு வேடிக்கை, நான் செம்பிடி ரேடர்ஸாருடன் இணைந்து செம்பி பப்ளிஸிட்டி உருவாக்கிய பின்னர் கூட, தனது படங்கள் அனைத்துக்கும் சாந்தி பப்ளிஸிட்டிஸ் என்ற பெயரில் தான் நீங்கள் விளம்பரம் செய்ய வேண்டுமென்று கட்டளையும் போட்டார். நானும் அப்படித்தான் செய்தேன்.

கடைசியில் கெட்ட காலம் பிடித்து அவரை ஆட்டி, எம்.ஜீ.ஆரை வைத்து "நவரத்தினம்" தயாரித்து, அவர் போதைக்கு அடிமையாகி உயிர்விட்ட நேரத்தில் அவரது சென்டிமென்ட் எதுவும் அவரைக் காப்பாற்றவில்லை. ■

தொல்குடிகளாம் எம் தோழன்

இந்த உலகுக்கு ஈன்று புறந்தரும் தாய் வயிற்றினின்று வெளிக்காணும் பிறப்பு. புதிய உறவின் சமூக உடன்படிக்கையை ஏற்கும் திருமணம். காலம் கழிந்து முழு வாழ்வும் முடிந்து மூச்சு நிற்கும் இறப்பு. இந்த மூன்றையும் நாம் பாடல்களோடு எதிர்கொள்வதைப் பண்பாடாகக் கொண்டிருக்கிறோம்.

அண்மையில் திருமண அழைப்புகள் பல சேர்ந் திருந்தன. அசமயத்தில் அவற்றை நாள் மறந்து அழைப்பின்படி பங்கேற்காமல் இருந்துவிடுவேன். அது மாற்றிக்கொண்டாக வேண்டிய பழக்கம்தான் என்றாலும் பின்பற்ற முடிந்ததில்லை. இம்முறை முனைப்பாக எல்லா விழாக் களிலும் நேர்சென்றுவிடுவது என்று முடிவெடுத்திருந்தேன். தொடர்ச்சியாகத் திருமண விழாக்களுக்குச் சென்றேன். திருமணக் கூடங்கள் புத்தெழிலான நண்பர்கள் மற்றும் உறவுகளால் நிறைந்திருந்திருக்கும் அழகே அழகு! அங்கு ஓர் ஓரமான இருக்கையில் என்னை இருத்திக்கொண்டு நிகழ்வுகளை ஊன்றிக் கவனிக் கலானேன். எல்லார் முகத்திலும் சந்திப்புகளின் இனிமை தவழும் மலர்ச்சியை அங்கே காணமுடிந்தது. மணவீட்டார் விழாவின் இனிமையோடு கூடிய செயற் பதற்றத்தில் இருந்தாலும், அவர்கள் நெஞ்சங்கள் அன்புள்ளங்களை எதிர்கொண்டு வரவேற்றபடி இருந்தன. அந்தச் சூழலே அருமை கூடி உயர்வாக இருந்தது. தமிழ்நாட்டுத் திருமணக்

கூடங்களை மேலும் இனிமையான இடமாக மாற்றிக்கொண்டிருப்பது எது என்று கவனித்தேன். உயர் ரக ஒலிபெருக்கியில் ஆணும் பெண்ணும் சோடியாகப் பாடும் மென்மையான திரைப்பாடல்கள் ஒலித்துக்கொண்டே இருந்ததைக் கவனித்தேன். தமிழ் மக்கள் பாடல்களோடு தம் வாழ்க்கைத் தருணங்களை இணைத்துக் கொண்டாடத் தவறுவது இல்லை. எல்லா ஊரிலும் இவ்வழக்கம் பின்பற்றப்படுவதாகவே இருக்கிறது.

நம் வாழ்நாளின் அதி முக்கியமான பெருங் கணங்கள் மூன்றே மூன்றுதாம். இந்த உலகுக்கு ஈன்று புறந்தரும் தாய்வயிற்றினின்று வெளிக்காணும் பிறப்பு. புதிய உறவின் சமூக உடன்படிக்கையை ஏற்கும் திருமணம். காலம் கழிந்து முழுவாழ்வும் முடிந்து மூச்சு நிற்கும் இறப்பு. இந்த மூன்றையும் நாம் பாடல்களோடு எதிர்கொள்வதைப் பண்பாடாகக் கொண்டிருக்கிறோம். முதல் மூச்சோடு சேர்த்து தாலாட்டுகளைக் கேட்கிறோம். திருமணத்தை ஆடல் பாடல்களோடு ஊர்கூடி விழாவெடுக்கிறோம். ஒப்பாரியின் ஓலத்திற்கு மத்தியில்மூச்சடங்கிய சவமாகிஇடுகாடுஏகுகிறோம். இந்தத் தருணங்களைப் பாடல்கள் வழியாக நாம் மனத்தின் எத்தனையோ ஆனந்தத்தையும் துக்கத்தையும் இலகுவாகக் கடக்கிறோம். ஒரு வேளை, நாம் பாடல்களற்ற மனிதர்களாகி இருந்திருப்போம் எனில் இந்த நிலைமைகளில் நாம் பித்து அதிகரித்துப் பேதலித்தவர் ஆகியிருப்போமோ என்னவோ !

பிறப்பையும் இறப்பையும் பற்றிப் பிறி தோரிடத்தில் நாம் பேசவிருக்கிறோம். இங்கு இடைநிகழும் பெருங்கணமான உறவைக் கைத்தலம்பற்றும் திருமணக் கோலத்தைப் பார்ப்போம். திருமணம் விழாவாகக் கொண்டாடப்பட்ட பண்டைய சமூகத்தில் 'அறியாச் சிறுபிள்ளைகளான' மணமக்களின் அச்சத்தையும் கூச்சத்தையும் போக்க நலங்குச் செயல்கள் ஆற்றுவார்கள். அவ்வமயம் முறை உறவுள்ளவர்கள் ஏகடியத்தோடு பாடும் பாடல்கள் பல இருந்திருக்கின்றன. அந்தப் பாடல்கள் புதுவாழ்வில் துணைகாணும் மணமக்களின் சமூக மற்றும் அந்தரங்கக் கூச்சங்களைப் போக்கும் பொருட்டும் ரோஷத்தைத் தூண்டுமாறும் இன்பக் கனவுகளை விதைக்கும்படியும் இருந்திருக் கின்றன. அப்பாடல்களையெல்லாம் யாரும் தொகுத்து வகுத்துச் சேகரித்திருக்கிறார்களா என்றால் சோர்வே மிஞ்சுகிறது. எல்லாம் காலத்தோடு கழிந்துவிட்ட கனகமணிகளாகிப் போயின. தற்காலங்களில் திருமண விழாக்கள் திரைப் பாடல்களை மட்டுமே திரும்பப் பாடப்படும் இடமாகின்றன. நடுத்தட்டு மற்றும் எளிய மக்களின் திருமண மண்டபங்களில் பதிவில் உள்ள பாடல்கள் ஒலிக்கின்றன. உயர்தட்டு மக்களின் திருமண விழாக்களில் திரை இசைக்கச்சேரிகள். இது விஞ்ஞானத்தின் கொடை என்று இயல்பாக நம்மை நாம் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியதுதான். நாதஸ்வர மேளங்கள் கூட குறுவட்டுப் பதிவில் ஒலிக்கவிடப்படுகின்றன.

திருமண விழாக்களில் தவறாமல் ஒலிக்கும் திரைப்பாடல்கள்எவைஎன்றுகூர்ந்துகவனிக்கலாம். சேரிப் பகுதி மக்களிடத்தே இன்றும் எம்.ஜி.ஆரின் சோடிப் பாடல்களை சர்வ சாதாரணமாகக் கேட்க முடிகிறது. திருமண மண்டபங்களில் ஒலிக்கும் பாடல்கள் பல என்றாலும் குறிப்பிட்ட பாடல்கள் சில தவறாமல் மீண்டும் மீண்டும் காற்றைத் தேனாக்கியபடி உள்ளன. என் கவனிப்பில் அதிகம் ஒலிக்கின்ற முதல் மூன்று பாடல்கள் இவை :
1). மாங்குயிலே பூங்குயிலே சேதி ஒன்னு கேளு
2). போவோமா ஊர்கோலம் பூலோகம் தானெங்கும்
3). ஒருநாளும் உனைமறவாத இனிதான வரம் வேண்டும்.

> **கங்கை அமரனை எப்படி வகைப்படுத்துவது என்பது ஒரு சிக்கலான வேலைதான். அவர் நன்றாக கிடார் வாசிப்பார். திரைப்படங்களுக்கு இசை அமைப்பார். பாடுவார். பாடல்கள் எழுதுவார். படங்களை இயக்குவார். மேடைக் கச்சேரிகள் நடத்துவார். நல்ல உரையாடல் திறத்தோடு பேசக்கூடியவர். சிறப்புத் தோற்றங்கள் சிலவற்றில் நன்றாக நடித்தும் இருக்கிறார். நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்து வழங்கும் பான்மை களையாக இருக்கும். இன்னும் என்னென்ன விடுபட்டுள்ளனவோ அதை அவராகப் பட்டியலிட்டுத் தெரிவித்தால்தான் உண்டு.**

இந்தப் பட்டியலில் உள்ள முதலிரண்டு பாடல்களை எழுதியவர் கங்கை அமரன். கங்கை அமரனை எப்படி வகைப்படுத்துவது என்பது ஒரு சிக்கலான வேலைதான். அவர் நன்றாக கிடார் வாசிப்பார். திரைப்படங்களுக்கு இசை அமைப்பார். பாடுவார். பாடல்கள் எழுதுவார். படங்களை இயக்குவார். மேடைக் கச்சேரிகள் நடத்துவார். நல்ல உரையாடல் திறத்தோடு பேசக்கூடியவர். சிறப்புத் தோற்றங்கள் சிலவற்றில் நன்றாக நடித்தும் இருக்கிறார். நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்து வழங்கும் பான்மை களையாக இருக்கும். இன்னும் என்னென்ன விடுபட்டுள்ளனவோ அதை அவராகப் பட்டியலிட்டுத் தெரிவித்தால்தான் உண்டு.

கங்கை அமரன் பாவலர் வரதராசனார் குழுவில் கடைசி இளவல். ஊர்ப்புறத்தில் தம் தமையனார்களோடு உடனிருந்து யாவற்றையும் கூர்ந்து கற்று வந்திருக்கிறார். அந்தக் காலங் களிலேயே பாடலாசிரியர் வாலிக்கு அமர்சிங்

என்ற பெயரில் விமர்சனக் கடிதங்கள் எழுதித் தம்மை உதவியாளராகப் பணிவாய்ப்பு தரும்படி வேண்டியிருக்கிறார். அப்பொழுதே பல்வேறு வர்ண மெட்டுகளில் கிராமிய அழகோடும் சொல்வளத்தோடும் இசைப்பாடல்கள் எழுதிப் பயின்றிருக்கிறார். தாம் ஒரு பாடலாசிரியராகிப் பிழைத்துக்கொள்ளவே விரும்பியதாகச் சொல்கிறார். அவ்வாறு ஆனதோடு திரைத் துறையின் பல்வேறு துறைகளிலும் தாம் காலூன்றி வென்றதற்கு இறையருளும் தம் தாயின் வாழ்த்துமே காரணமாகத் தோன்றுகிறது என்று பலமுறை கூறியிருக்கிறார்.

பிற்காலத்தில் வாலி அவர்களுக்கே இரண்டாம் வாழ்க்கை அமைத்துத் தரும்படியான ஒரு வாய்ப்பைத் தாம் இசையமைத்த 'வாழ்வே மாயம்' படம் மூலம் ஏற்படுத்தித் தந்தவர். இசை தொடர்பான அறிவின்பாற்பட்டு சென்னைக்கு

'வேலை தேடித்தான் வந்தோம்' என்கிறார். இளமையில் தம் கிடார் வாசிப்புத் திறத்தால் தென்மாநில மொழிகளில் பணியாற்றிய எல்லா இசையமைப்பாளர்களிடமும் வாசித்திருக்கிறார். வாத்தியங்கள் வாசிப்பவர்களாகவும் இசை யமைப்பில் உதவியாளர்களாகவும் இளைய ராஜாவும் கங்கை அமரனும் நிறைந்த அனுபவத்தைப் பெற்றிருக்கின்றனர். இளையராஜா இசைத்த அநேக மெட்டுகளுக்கு 'இலகுவரிகள்' (Dummy Lines) எழுதிக்கொண்டே இருந்திருக்கிறார். மச்சானைப் பார்த்தீங்களா மலைவாழைத் தோப்புக்குள்ளே, அந்தப்புரத்தில் ஒரு மகராணி போன்ற வரிகள் எல்லாம் அவர் முதலில் எழுதித் தந்திருந்த 'இலகு வரிகள்' என்பது நம்மை ஆச்சரியப்படுத்துகிறது.

'செந்தூரப்பூவே செந்தூரப்பூவே என் மன்னன் எங்கே?' என்று அவர் எழுதிய வரிகள் அந்தப் பாடலின் இலகு வரிகளாக இருந்தவை தாமாம். கண்ணதாசன் பிற்பாடு அந்த மெட்டுக்கு உரிய பாடலை எழுதவேண்டியிருந்தும் பாரதிராஜா இதையே பாடலாக வைத்துக்கொள்வது என்று முடிவெடுத்திருக்கிறார். அப்படி ஒரு பெயரில் எந்தப் பூவும் இல்லை. அது ஓர் உருவகச் சொற்றொடர். அந்தப் பாடலும் அடுத்து வந்த 'பூவரசம்பூ பூத்தாச்சு' பாடலும் பெற்ற பெருவெற்றியால் 'பூவைப்பற்றி எதுவும் பாடல் எழுத வேண்டுமா..., அழையுங்கள் கங்கை அமரனை' என்று திரையுலகம் முன்வந்திருக்கிறது. அதனால் திரையுலகில் அவர் பூக்கவிஞர் என்றே ஆகிவிட்டார். 'இதோ இருக்கானே இவன் செருப்பு, சாயபுவைத் தவிர எல்லாப் பூவைப்பத்தியும் எழுதிட்டானே' என்று கண்ணதாசனே கிண்டலடித்தாராம்.

கங்கை அமரன் தம் காலத்தில் ஆயிரத்து ஐந்நூற்றுக்கும் மேலான பாடல்களை எழுதினார். இருநூறு படங்கள் வரை இசையமைத்திருக்கிறார். இருபத்து மூன்று படங்களை இயக்கியிருக்கிறார். இளையராஜாவின் இசையில் அறுநூற்றுக்கும் மேற்பட்ட படங்களில் அவர் பாடல்கள் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. 'மலர்களிலே அவள் மல்லிகை' என்ற படத்தின் மூலம் இசை யமைப்பாளராக அறிமுகமானார். அந்தப் படத்தின் இசைத்தட்டு மட்டுமே வெளியானது. அவர் இசையமைத்து வெளிவந்த முதல் படம் 'ஒரு விடுகதை ஒரு தொடர்கதை'. பிறகு 'கோழி கூவுது' என்ற படத்தின் மூலம் யாரிடமும் உதவி இயக்கு நராகக் கூட இருந்திராத கங்கை அமரன் இயக்குநரானார். தாம் இயக்குநரானபோது 'சினிமா ஷூட்டிங்கைக் கூட அதிகம் பார்த்திருக்க வில்லை' என்கிறார். நிவாஸ், வேந்தம்பட்டி அழகப்பன் ஆகியோர் உடனிருந்து உதவியதால் தாம் உருவாக்கிய கதைக்கும் எப்படிக் 'காட்சி யெடுப்பை' (Shot) அமைப்பது என்று அறிந்ததாக வெளிப்படையாகக் கூறுகிறார். 'கோழி கூவுது' என்ற தலைப்பு வெற்றிபெற்றதால் அடுத்த படத்திற்குக் 'கொக்கரக்கோ' என்று தலைப்பு வைக்கிற கண்மூடிப் போக்கு இருந்த காலகட்டம் அது.

என் நண்பர் கவிஞர் ராஜசுந்தரராஜன் அவர்களிடம் தமிழின் நல்ல பாடலாசிரியராக யாரைச் சொல்வீர்கள் என்று ஒருமுறை கேட்டேன்.

அவர் தமிழின் மூத்த தலைமுறை நவீன கவிஞர் களுள் முக்கியமானவர்.

'கிறுக்குப் பிடித்த பெண்ணைக்
கர்ப்பவதியாக்க எவன் மனம் துணிந்தது இப்படி?
அதற்கும் முன்னே
அவளைப் புஷ்பவதியாக்க
இறைமனம் துணிந்ததே, எப்படி?'

என்னும் முகத்திலறையும் வரிகளை எழுதியவர் ராஜசுந்தரராஜன். அவர் எனக்குச் சொன்ன பதில்: 'லிரிக்ஸ் என்பதற்கு என்னென்ன இலக்கணங்கள் இருக்கின்றனவோ, அவற்றோடு பெரும்பாலும் பொருந்திப்போகக் கூடிய வரிகளைத் தமிழ்த் திரையுலகில் எழுதியவர் யார் என்று உங்கள் கேள்வியை நான் புரிந்துகொள்கிறேன். என் விடை கங்கை அமரன்'. ராஜசுந்தரராஜனின் பதில் எனக்குப் பெருத்த ஆச்சரியம். கங்கை அமரனை நான் மட்டுமல்ல பலரும் 'ஒரு டப்பாங்குத்துப் பாடலாசிரியர்' என்றே மதிப்பிட்டிருந்தோம். அவர் எழுதிய பாடல்களில் அவ்வகைப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை விழுக்காடு அப்படி. ஆனால், அதற்கும் அப்பால், அவர் ஒரு பாத்திரத்தின் உள்ளத்து நிகழ்வுகளை நிரல்படுத்தி எழுதியதில் தனித்த அழகைக் காட்டினார் என்பதும் இருக்கிறது. ஒரு நவீன கவிஞர் கங்கை அமரனைப் பற்றிக் கூறியதும் நான் முன்னிலும் அதிகமாக அவரை ஆராயலானேன்.

கங்கை அமரனுக்குக் கையிலுள்ள சொற்கள் ஒரு வரம்புக்கு உட்பட்டவைதாம். ஆனால், அவை ஒவ்வொன்றும் பாமர மக்களின் பண்பாட்டோடு ஊடுருவி நிற்பவை. அவருடைய இசையறிவினால் அந்தச் சொற்கள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனிப் பேழைக்குள் வகைப்பட்டு அடங்கியிருப்பவை. எந்த வார்த்தை எங்கு வர வேண்டும் என்பதும் எந்த வார்த்தை எங்கு வரவேக் கூடாது என்பதும் முடிவாவது அந்த இசையறிவால்தான். 'வெச்சப் பார்வை தீராதடி மச்சான் குறி மாறாதடி' என்று கேட்ட மாத்திரத்திலேயே செவி பிணிக்கும் தன்மை அவர் பாடல்களில் அமைந்திருப்பது அதனால்தான். 'ஆசையில பாத்தி கட்டி நாத்து ஒன்னு நட்டு வெச்சேன்' என்று எழுதினால் எழுத்தறியாத ஒரு பெண்ணின் மனது எப்படி இளகி உருகியிருக்கும் என்பதை என்னால் உணரமுடிகிறது. பேச்சுத் தமிழில் அமைந்த சிறந்த பாடல்களை எழுதும் வல்லமை, இதுவரையிலும் கங்கை அமரனைத்தவிர வேறு யாருக்கும் அடங்கிவிடவில்லை.

என்னை
மானமுள்ள பொண்ணுயின்னு
மருதயில கேட்டாக
மன்னார்குடியில் கேட்டாக
அந்த மாயவரத்தில கேட்டாக
சீர்செனத்தியோட வந்து
சீமையில கேட்டாக
அந்த சிங்கப்பூரில் கேட்டாக
நம்ம சின்னமனூரில் கேட்டாக

இந்தப் பாடலில் இலங்கும் பேச்சுருவின் பேரின்பத்தைக் கேட்டுக் கேட்டு மயங்காதவர் யார்?

இத்தனை பேரும் சுத்தி வளைச்சும்
உத்தம ராசா உன்ன நினைக்கும்
பத்தினி உள்ளமையா

என்று பிரமாதமாக சரணத்தை முடிக்கும் ஆற்றல் அவருக்குள் உள்ள நாட்டுப்புறக் கவிஞனுக்கு மட்டுமே இருக்கக் கூடும். பெண்ணென்னும் வீட்டில் நீ செய்த யாகம் கண்மூடிப் பார்த்தேன் எங்கும் இன்பம்! அன்பென்னும் ஆற்றில் நீராடும் நேரம், அங்கங்கள் எங்கும் இன்னும் என்னும்! சிலிர்க்கச் செய்யும் பொருளும் இசைப்பொருத்தமும் எப்படி அமையவேண்டும் என்பதற்கு இந்த வரிகள் உதாரணம். கங்கை அமரனுக்குள் உள்ள கவிபுனையும் ஆற்றலுக்கு அவர் இளவயதிலேயே எழுதிப் படத்தில் இடம்பெறாத வரிகளான இவற்றையே எடுத்துக்கூறலாம்.

கங்கை அமரனுக்குக் கையிலுள்ள சொற்கள் ஒரு வரம்புக்கு உட்பட்டவைதாம். ஆனால், அவை ஒவ்வொன்றும் பாமர மக்களின் பண்பாட்டோடு ஊடுருவி நிற்பவை. அவருடைய இசையறிவினால் அந்தச் சொற்கள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனிப் பேழைக்குள் வகைப்பட்டு அடங்கியிருப்பவை. எந்த வார்த்தை எங்கு வர வேண்டும் என்பதும் எந்த வார்த்தை எங்கு வரவேக் கூடாது என்பதும் முடிவாவது அந்த இசையறிவால்தான்.

அந்தப் புரத்தில் ஒரு மகராணி
அவள் அன்புக்கரத்தில் ஒரு மகராஜன்
அன்பு உலகம் தன்னை அரசாளும்
ஆனந்தமே இவர்க்குறவாகும்!
தெய்வீகக் காதல் அரண்மனை
தங்கத் தேரினிலே நம் ஊர்வலம்!
கையில் காதல்வழிச் செங்கோல்
அது காதலரை நடத்தும் நகர்வலம்
சொல்லியழைத்துவந்த மகராஜன்
அவன் தோளை அணைத்துக்கொண்ட மகராணி
சொந்தம் பிறந்தது ஒரு நினைப்பாலே
தூக்கமில்லை அந்த அணைப்பாலே...!

கங்கை அமரனின் திரைவாழ்க்கையின் உச்சம் கரகாட்டக்காரன் வெளியான காலகட்டம்தான். எல்லாம் பொன்மாரியாகப் பொழிந்த பொற்காலம் அது. வெறும் முப்பது லட்சங்களில் எடுக்கப்பட்ட அந்தப் படம் எத்தனை கோடிகளை ஈட்டியது என்பதை இன்றுவரை யாரும் வாய்விட்டுச் சொல்வதேயில்லை. இந்த வெளிப்பாடற்ற தன்மைதான் திரையுலகுக்கு வங்கிக் கடன் வழங்க

முடியாத தன்மையையும் சூதுத் தோரணையையும் ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. அவர்கள் கூறாவிட்டால் என்ன? நாமே கணக்கிட்டுப் பார்ப்போம். என் கணக்கில் அப்போதிருந்த தமிழர் மக்கள் தொகையான 5 கோடிப்பேரும் அந்தப் படத்தைத் தலைக்கு இரண்டு உ ரூபாய் வீதம் கொடுத்துப் பார்த்தார்கள் என்று கொண்டோமானால் கரகாட்டக்காரனின் வசூல் பத்து கோடி உ ரூபாய். அந்தப் படத்தில் அப்படியென்ன இருக்கிறது என்பது ஆய்வாளர்கள் அனைவரும் தலையைப் பிய்த்துக்கொண்டனர். கடைசிவரை கண்டுபிடிக்கப்படாத செந்தில் தின்ற இன்னொரு வாழைப் பழம் மாதிரி அதையும் யாராலும் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. ஒரு தேர்தலில் எல்லாக் கணிப்புகளையும் தோற்கடிக்கச் செய்கின்ற, ஒட்டுமொத்த சமூகக் கூட்டு மனதின் திரண்ட ரசனை என்று ஒன்று இருக்குமல்லவா? அதனை நிறைவு செய்யும் ஒரு மகத்தான அம்சம் கரகாட்டக்காரன் திரைப்படத்தில் இருக்கிறது. அந்த அம்சம் நம் தொன்மங்களாலும் மரபாலும் ஊறி அமிழ்ந்திருப்பது.

தோல் கருவியான உறுமி மேளம் ஒரு பெண் ணுக்கு சந்நதத்தை ஏற்படுத்து கிறதே, அந்த மர்மமான வினைப்பாட்டைத்தான் கரகாட்டக்காரன் திரைப் படம் மக்கள் மன்றத்தில் அரங்கேற்றியது.

நான் முதலில் சொல்லவந்தபடி திருமணக் கூடங்களில் அதிகம் ஒலித்த பாடல் மட்டுமன்று, தமிழகத்திலேயே அதிகம் ஒலித்த பாடல்களில் முதன்மையான இடம் கரகாட்டக்காரனின் சோடிப் பாடலான 'மாங்குயிலே பூங்குயிலே'வுக்கு உண்டு. எந்த விளக்கமும் தேவைப்படாத கங்கை அமரனின் சிறந்த பாடல்களில் ஒன்று இது. எஸ்.பி. பாலசுப்ரமணியமும் எஸ். ஜானகியும் இந்தப் பாடலைப் பாடியதில் இலங்கும் பாவம் தனித்த இனிமையானது.

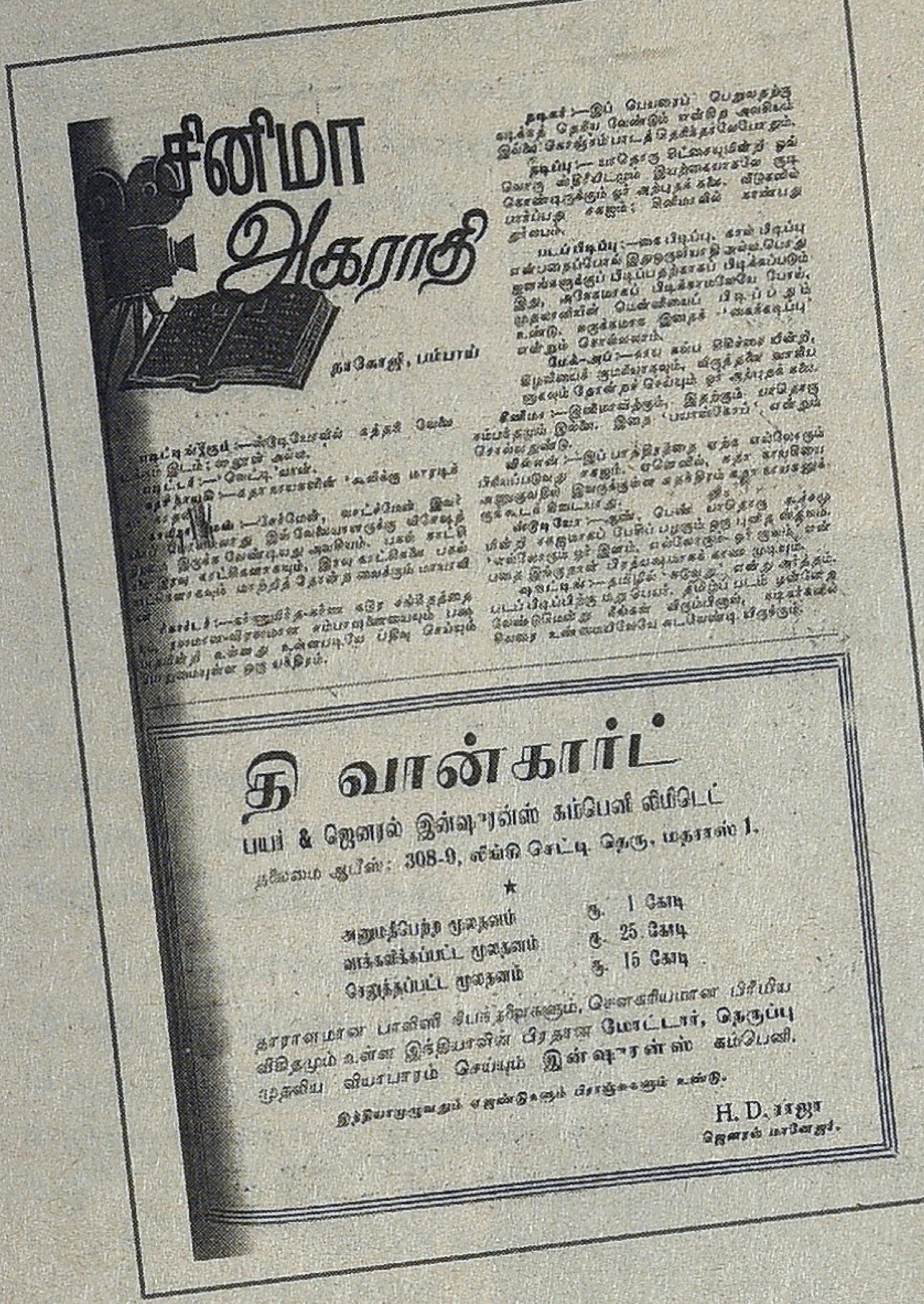
மாங்குயிலே பூங்குயிலே
சேதி ஒன்னு கேளு உன்ன
மாலையிடத் தேடிவரும்
நாளு எந்த நாளு?
முத்து முத்துக் கண்ணாலே நான்
சுத்தி வந்தேன் பின்னாலே!

காலைத் தழுவி நிற்கும்
கனகமணிக் கொலுசு யம்மா
நானாக மாற இப்போ
நினைக்குதம்மா மனசு!
உள்ளே இருக்கிறத
வெளியே என்ன பேச்சு ஐயா
ஒன்னும் புரியவில்லை
மனசு எங்கே போச்சு?
இந்த மனசு நஞ்சை நிலந்தான்
வந்து விழுந்த நல்ல விதைதான்
சந்திரனத்தான் சாட்சியும் வெச்சு
சொன்ன கதைதான் சொந்த கதைதான்!
தோளைத் தொட்டு ஆட ஐயா
சொர்க்கத்தில சேரஞ்
மாலை வந்து ஏற பொண்ணு
சம்மதத்தை கூறஞ்
சந்தனங் கரைச்சுப்
பூசனும் எனக்கு!
முத்தையன் கணக்கு
மொத்தமும் உனக்கு!

மாமரத்துக் கீழே நின்னு
மங்கை அவ பாட அந்த
மங்கைக் குரலில் மனம்
மயங்கியது யாரோ?
பூமரத்துக் கீழிருந்து
பொண்ணு அவ குளிக்க அந்த
பூமரத்து மேலிருந்து
புலம்பியது யாரோ?
கன்னி மனசு உன்ன நினைக்கும்
தன்னந்தனியே எண்ணித் தவிக்கும்!
பொன்னை எடுத்து அள்ளிக் கொடுக்கும்
வண்ணக்கனவு அள்ளித் தெளிக்கும்!
கூரப் பட்டுச்சேல அம்மா
கூட ஒரு மாலஞ்
வாங்கி வரும் வேள பொண்ணு
வாசமுள்ள சோல!
தாலிய முடிக்கும்
வேளைய நினச்சுப்
தேடுது மனசு
பாடுது வயசு!

பெருமாள்முருகன்

‘நாரதர்’ திரையிதழ்: சிறு குறிப்பு



இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்கும் நூல் விரும்பிகளுக்கும் நன்றாகத் தெரிந்த பெயர் திரு.நா.ப. ராமசாமி அவர்கள். பள்ளிப் படிப்பைக்கூட முடித்திராத அவர் நூல்கள் மீது கொண்டுள்ள ஈடுபாடு அளவற்றது. அதன் காரணமாக அவர் கிட்டத்தட்ட முப்பது ஆண்டுகளுக்கும்மேலாகத் தேடிச் சேகரித்தவை முப்பத்தையாயிரம் நூல்கள். சங்க இலக்கியம் தொடங்கி இக்கால இலக்கியம் வரை பல தரப்பட்ட நூல்கள் அவரிடம் உண்டு. இதழ்கள், தொடர்கதைத் தொகுப்புகள் ஆகியவையும் அவர் சேகரிப்பில் இருக்கின்றன. நானும் பொ.வேல்சாமியும் அவ்வப்போது அவர் வீட்டிற்குச் சென்று நூலகத்தைப் பார்ப்போம். ஒவ்வொரு முறையும் ஏதாவது அரிய பொக்கிஷம் கண்ணுக்குத் தட்டுப்படும்.

15.07.12 அன்று மாலை நேரத்தில் போனோம். 1948இல் வெளியான ‘நாரதர்’ என்னும் இதழின் ஆண்டுமலர் ஒன்றை அவர் காட்டினார். அன்றைக்குக் கிடைத்த புதையல் அதுதான். ‘நாரதர்’ என்பது 1940களில் வெளியான திரையிதழ் என்று தெரிகிறது. எந்த ஆண்டு தொடங்கப்பட்டது, ஆசிரியர் யார் என்பன போன்ற விவரங்கள் ஏதும் இம்மலரில் காணப்படவில்லை. ஆங்கிலத்தில் அக்காலத்தில் வெளியான ‘லைப்’ என்னும் இதழின் தரத்தில் இந்த மலரைத் திட்டமிட்டுத் தயாரித்திருக்கிறார்கள். இன்றைய ஆப்செட் அச்சின் தெளிவையும் மிஞ்சும் வண்ணப்படங்கள் பக்கத்திற்குப் பக்கம் நிறைந்திருக்கின்றன. ‘நமது பிளாக் செய்யும் இலாகாவினரும் அச்சாலயத்தாரும் காட்டிய உத்சாகத்தையும் இரவு பகலெனப் பாராது அவர்கள் உழைத்ததையும் நாம் மறப்பதற்கில்லை’ என்றும் ‘இம்மலரின் விலை அடக்கம் இதற்கு நீங்கள் கொடுத்ததைவிட கிட்டத்தட்ட ஒருபங்கு அதிகமாக இருக்கும்’ என்றும் மலரின் முன்னுரை குறிப்பிடுகின்றது.

‘சந்திரலேகா’ பட ஸ்டில்களும் அப்படம் பற்றிய கட்டுரைகளும் மலரின் பல பக்கங்களை

ஆக்கிரமித்திருக்கின்றன. மேலும் பல புகைப் படங்கள். டி.கே. பட்டம்மாளின் இளமைப்படம் நடன பாவத்தோடு இருக்கிறது. வசுந்தராதேவியின் படமும் குமாரி வைஜயந்திமாலாவின் படங்கள் பலவும் இருக்கின்றன. குமாரி கமலா, குமாரி ஹேமமாலினி ஆகியோரின் நடனப் படங்களும் உள்ளன. ஏராளமான திரைப்பட விளம்பரங்கள். தகவல்களுக்கும் பஞ்சமில்லை. லலிதா பத்மினி முதலில் நடனமாடிய படம் 'கல்பனா' என்பதை அறிய முடிகிறது. ரஞ்சனைப் பற்றிய நல்ல கட்டுரை ஒன்று இருக்கிறது. அக்கால நடன ஆசிரியர் 'வழுவூர் ராமையாபிள்ளை' பற்றிய விரிவான கட்டுரை 'சிதம்பர ரகசியம்' முக்கிய மானது. பிரிட்டன் நடிகை 'மார்கரெட் லாக்வுட்' எழுதிய கட்டுரை ஒன்று மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. நடிகையைக் குறிக்க 'நடி' என்னும் சொல்லையே பயன்படுத்தியுள்ளனர். 'நடியர்' என்று பன்மையில் எழுதியுள்ளனர். பாலர் பகுதி, மாதர் பகுதி ஆகியவையும் இம்மலரில் உண்டு. 'நாகோஜி, பம்பாய்' என்பார் எழுதியுள்ள 'சினிமா அகராதி' ஒன்று இம்மலரின் 71ஆம் பக்கத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. என்னைக் கவர்ந்த அந்த அகராதி இது:

எடிட்டிங் ரூம்	-	ஸ்டூடியோவில் கத்தரி வேலை நடக்கும் இடம்; ஸலூன் அல்ல.
எடிட்டர்	-	'வெட்டி'யான்.
கதாநாயகி	-	கதாநாயகனின் 'கூலிக்கு மார
காமிராமேன்	-	சேர்மேன், வாட்ச்மேன் இவர்களைப் போலல்லாது இவ்வேலையாளருக்கு விசேஷத் திறமை இருக்க வேண்டியது அவசியம். பகல் காட்சிகளை இரவுக் காட்சிகளாகவும் இரவுக் காட்சிகளை பகல் காட்சிகளாகவும் மாற்றித் தோன்றவைக்கும்மாயாவிகள்.
ரிகார்டர்	-	கர்ணாமிர்த கர்ண கடூர சங்கீதத்தையும் ரஸமான விரஸமான சம்பாஷணையையும் பக்ஷபாதமின்றி உள்ளது உள்ளபடியே பதிவு செய்யும் பொறுமையுள்ள ஒரு யந்திரம்.
நடிகர்	-	இப்பெயரைப் பெறுவதற்கு நடிக்கத் தெரிய வேண்டும் என்கிற அவசியம் இல்லை. கொஞ்சம் பாடத் தெரிந்தாலே போதும்.
நடிப்பு	-	யாதொரு சிட்சையுமின்றி ஒவ்வொரு ஸ்திரீயிடமும் இயற்கையாகவே குடி கொண்டிருக்கும் ஓர் அற்புதக் கலை. வீடுகளில் பார்ப்பது சகஜம். சினிமாவில் பார்ப்பது துர்லபம்.
படப்பிடிப்பு	-	கை பிடிப்பு, கால் பிடிப்பு என்பதைப் போல் இது ஒரு வியாதி அல்ல. பொது ஜனங்களுக்குப் பிடிப்பதற்காகப் பிடிக்கப்படும் இது, அநேகமாகப் பிடிக்காமலே போய் முதலாளியின் மென்னியைப் பிடிப்பதும் உண்டு. சுருக்கமாக இதைக் 'கைக்கடிப்பு' என்றும் சொல்லலாம்.
மேக்அப்	-	காய கல்ப சிகிச்சையின்றி, கிழவியைக் குமரியாகவும் விருத்தனை வாலிபனாகவும் தோன்றச் செய்யும் ஓர் அற்புதக் கலை.
சினிமா	-	இனிமாவிற்கும் இதற்கும் யாதொரு சம்பந்தமும் இல்லை. இதை 'பயாஸ்கோப்' என்றும் சொல்வதுண்டு.
வில்லன்	-	இப்பாத்திரத்தை ஏற்க எல்லோரும் பிரியப்படுவது சகஜம். ஏனெனில் கதாநாயகியை அணுகுவதில் இவருக்குள்ள சுதந்திரம் கதாநாயகனுக்குக் கூடக் கிடையாது.
ஸ்டூடியோ	-	ஆண், பெண் யாதொரு கூச்சமுமின்றி சகஜமாகப் பேசிப் பழகும் ஒரு புனித ஸ்தலம். 'எல்லோரும் ஓர் இனம், எல்லோரும் ஓர் குலம்' என்பதை இங்குதான் பிரத்யக்ஷமாக்க் காண முடியும்.
ஷூட்டிங்	-	தமிழில் 'சுடுவது' என்று அர்த்தம். படப்பிடிப்பிற்கு மறுபெயர். தமிழ்ப் படம் முன்னேற வேண்டுமென்று நீங்கள் விரும்பினால் நடிகர்களில் சிலரை உண்மையிலேயே சுட வேண்டியிருக்கும். ■

தி.ஜா.பாண்டியராஜன்

நன்றி! மீண்டும் வருக!

இன்றைக்கும் பௌர்ணமிதான். இதுவரை யாரும் அழைக்கவில்லை. இப்போதெல்லாம் இரவுகளில்கூட செல்ஃபோனை அணைத்துவிட முடியவில்லை.

என் பெயர் கார்த்திகேயன். அம்மா இன்றும் முருகா என்று தான் கூப்பிடுகிறாள். நேற்று தபாலில் வந்த புத்தகத்தின் பெயர் சுந்தரகாண்டம். அம்மாதான் வரவழைத்தது வீட்டில் யாரும் இல்லை. பெரிய டிவி இருக்கிறது. காதல் எக்ஸ்பிரஸ் படத்தின் பாடல் டிவிடிக்கள் கொஞ்சம் இருக்கிறது. எழுதி இயக்கியது கார்த்திக் ஜெ. நான்தான். நீங்கள் அல்லாரக்கா ரகுமானுடன் அதிகாலை 2 மணிக்கு கடற்கரையில் ஐஸ்க்ரீம் சாப்பிட்டு இருக்கிறீர்களா? எனக்கு கிடைத்திருக்கிறது. அந்த பௌர்ணமி நாள். இன்றைக்கும் பௌர்ணமிதான். இதுவரை யாரும் அழைக்கவில்லை. இப்போதெல்லாம் இரவுகளில் கூட செல்ஃபோனை அணைத்து விட முடியவில்லை.

ஒருவாரம்கூட யாரும் அழைப்பதில்லை. எங்கே போய்விட்டார்கள் எனது நண்பர்கள். மற்றும் நண்பராக ஆசைப்பட்டவர்கள். இரவுகளில் யாரையாவது சந்திக்க விரும்பினால் செல்ல வேண்டிய இடம் 'கார்டன் ஒயின்ஸ்' நிச்சயமாக யாராவது நம்ம ஆட்கள் இருப்பார்கள். இருந்திட்டாலும்... போனவாரம் இப்படித்தான். அம்மா, 'தாலி'ப் பொன்னிலிருந்து எனக்கு செய்து போட்டிருந்த மோதிரம் இல்லாமல் போய்விட்டது. இல்லாமல் என்றால் தொலைஞ்சிருச்சா, சேட் கடையில் வித்து குடிச்சமோ ஸாரி! பிரதர்! இரவு நடந்தது காலையில் ஞாபகத்தில் இருப்பது இல்லை.

இதெல்லாம் முன்னோட்டம். அதாங்க டிரெய்லர்தான். உண்மையான திரைக்கதை தூங்கவே முடியாத இரவுகளில் வருகிறது. விதவிதமாய் மனிதர்கள். இளம் பெண்கள், குழந்தைகள். பேரிளம் பெண்கள் தெளிவாக வருகிறார்கள். வசனம் பேசுகிறார்கள். ஆடிக்காண்பிக்கிறார்கள். போனவாரம் கமலஹாசன், களவாணி விமல் இருவரும் வந்திருந்தார்கள். நேற்று முன்தினம் வந்தது வித்யாபாலன். வித்யாவை எனக்குத் தெரியும். அவர் புகழ்பெறும் முன்பு, அவர் நடித்த தமிழ் பேசும் படத்தில் நானும் வேலை செய்திருக்கிறேன். இயக்குனர் நண்பர்? காமாட்சிநாத் ஏனோ, வித்யா வேண்டாமென்று சொல்லிவிட்டார். எங்கள் எல்லோருக்கும் வித்யாவைப் பிடித்திருந்தது. "வித்யா! ஸாரி, நீங்கள் இந்த படத்தில் இல்லை" என்று வித்யாவிடம் சொன்னது நான்தான். இன்னொரு நீக்கப்பட்ட 'சீன்' சொல்லட்டுமா.

எனக்கு சென்னை டூ மும்பைக்கு எப்போதும் போய்வர விமான டிக்கெட் போட்டிருந்தார்கள். 6 மாத காலம் ஒரு இந்தி படத்திற்காக இந்த டிவைன் காமடி. அம்மாவுக்கு மட்டும் பயம் வீடு திரும்பும் வரை தூங்காமல் காத்திருப்பாள். இளைய அரசரை / இசைஞானியை

வெளிநாட்டில் நடக்கும் நட்சத்திர கலை விழாவிற்கு. அழைக்கவும், அவரின் வெளிநாட்டில் வாழும் தமிழர்களுக்கான இனிய பொங்கல் வாழ்த்துகளை படம் பிடிக்கவும் பிரசாத் ஸ்டுடியோவில் காத்திருந்தோம். காலை பத்து மணியிருக்கும், இயக்குனர் சரிகா கமலஹாசன் பரபரப்பாக இருந்தார். ஒளிப்பதிவாளர் லக்கி லைட்டிங் முடித்து, காமிராவை தயார் நிலையில் வைத்திருந்தார். இசை, உட்கார பெரிய சிம்மாசனம் போடப்பட்டிருந்தது. நாங்கள் வெகுநேரம் காத்திருந்தோம். சரிகா வெளியே காத்திருந்தார். அவர் தூய முழு வெள்ளை ஆடையிலிருந்து வெளிச்சம் 'பவுண்ட்ஸ்' ஆகி நாங்கள் இருக்கும் அறைக்குள் வந்து கொண்டிருந்தது. உதவியாளர்கள் எல்லோரும் ஒருவர் முகத்தை ஒருவர் பார்த்துக்கொண்டோம். இந்த பார்வையில் பரிமாறப்படும் குறுஞ்செய்தி ஒன்றே! "த்தா எப்பஞ்டா திறந்து விடுவாங்க. மூத்திரம் போணும்"

திடீரென உள்ளேயிருந்து ஒரு கதவு திறக்கப்பட்டது. நறுமணத்துடன், எங்களின் அறைக்குள் குளிந்த காற்று பரவியது. வெளியே இருந்து உள்ளேயே பார்த்துக்கொண்டிருந்த சரிகா ஓடோடி வந்தார். அதற்குள் நாங்கள், ஒளிப்பதிவாளர் உட்பட எல்லோரும் எழுந்து நின்றபடியிருந்தோம். நறுமண, குளிர் காற்றை திறந்து விட்டபடி கதவைப் பிடித்தபடி, இயக்குனர் ஃபாசில் கேட்டார், "ரெடியான்னு சார் கேட்டார்" அநேகமாக எல்லோரும் "ரெடி" "ரெடி" என்றோம்.

சில நிமிடங்களுக்கு பிறகு, மறுபடி ஃபாசில் கதவை திறக்க, வெள்ளை வெளேர் உடையில் எங்கள் அறைக்குள் காமிரா முன் பிரசன்னம் செய்தார் இசை ராஜா. பிறகு நடந்தவைகள் தெய்வீகமானவைகள், மற்றும் நீங்கள் எப்போதும் நம்ப மறுக்கும் அற்புதம் மட்டும்தான். 'குத்கா' விளம்பரப்படம் ஒன்றுக்கு ஹாரீஸ் ஜெயராஜ்தான் இசை அமைக்க வேண்டும் என்பது குத்கா கம்பெனியின் முன்திட்டமாக இருந்தது.

எல்லா மயில்களும் ஏவிஎம்மில் 3 நாட்கள் ஆடவேண்டும். நாயகி வெண்மயில் மட்டும் மும்பையிலிருந்து வரனும் என்பதும் தீர்மானிக்கப்பட்டது. நடன அமைப்பு பிருந்தா ஒரு நற்செய்தி பிருந்தா ஹரி (தூத்துக்குடி பட நாயகன்) இருவரும் நடன இயக்குனர் ரகுராமிடம் உதவியாளராக இருந்தார்கள். நான் உதவி இயக்குனராக இருந்த படத்தில் ஹாரீஸ்ன் ஒலிப்பதிவுக் கூடத்திற்கு இரவு 10 மணிக்கெல்லாம் போய்விட்டோம். நல்ல குளிராக இருந்தது டிசம்பர் மாதக்குளிர். "வேறு நாளாக இருந்தால் மது அரக்கனை சந்திக்கலாம், இன்று நமக்கு வெறும் சிகரெட் மட்டும்தான்" என்று சொல்வது குத்கா கம்பெனிக்கான விளம்பர நிறுவன முதலாளி.

இந்த டிசம்பர் பனியில் நாங்கள் ஊதித்தள்ளிய புகையெல்லாம் அப்படியே உறைந்து நிற்கிறது. ஜெயராஜின் ஒலிப்பதிவு கூடத்தின் வாசல் அருகே தலையில் மப்ளர் சுற்றிக்கொண்டு. ஒரு கண்ணை திறந்துகொண்டு மற்றக் கண்ணால் தூங்குவது யார், நிச்சயமாக வாட்ச்மேன் இல்லை. எனக்குத் தெரிந்துவிட்டது. "மப்ளர் தலைவன்" யார் என்று தெரிந்த பிறகு, அடிவயிற்றில் எழுந்த புகை மூட்டம் என்ன உருவம் எடுக்கும் என்பதும் புரிகிறது. வயிறு நிறைய குடித்திருந்தாலும் தூங்கவே முடியாத இரவில் வரும் அச்சத்தின் வடிவம்தான் அந்த புகை மூட்டம். தொடர்ந்து வெள்ளி விழாப் படங்களை கொடுத்து பெரிய மக்கள் கூட்டத்தை கரைந்துருகவும், சிரிக்கவும் காமுறவும், வைத்த ஒரு மனிதன், மாபெரும்,நிச்சயமற்ற வேளையில்,குளிரைப் பொறுத்து, குறைந்த ஒளியுடைய வாசலில் வரிசையின்றி சிதறிக் கிடக்கும்ஏராளமான செருப்புகளுக்கு நடுவில் காத்திருக்கிறான்.

> **வெள்ளை வெளேர் உடையில் எங்கள் அறைக்குள் காமிரா முன் பிரசன்னம் செய்தார் இசை ராஜா. பிறகு நடந்தவைகள் தெய்வீகமானவைகள், மற்றும் நீங்கள் எப்போதும் நம்ப மறுக்கும் அற்புதம் மட்டும்தான். 'குத்கா' விளம்பரப்படம் ஒன்றுக்கு ஹாரீஸ் ஜெயராஜ்தான் இசை அமைக்க வேண்டும் என்பது குத்கா கம்பெனியின் முன்திட்டமாக இருந்தது.**

நாங்கள் ஒலிப்பதிவு கூடத்திற்குள் காத்திருந்தோம். ஜெயராஜ் சரியாக நள்ளிரவு 12 மணிக்கு. கூடத்திற்குள் வருகை தந்தார். எங்கள் யாரோடும் ஒரு வார்த்தை பேசவில்லை. தீவிரமான அமைதி அதிகாலை இரண்டு மணிக்கு கூடத்தை விட்டு வெளியே வந்தோம். இப்போதும் அந்த மனிதர் காத்து இருக்கிறார். அவரை மறைத்து நிற்கிறார்கள். பாட வந்திருக்கும் இளைஞர்கள். வெளியே வந்ததும் ஆளுக்கு ஒரு சிகரெட் பற்றவைத்தோம். மறுபடி மெல்ல எழுகிறது அடிவயிற்றிலிருந்து யதார்த்தத்தின் குரூர உருவம். விளம்பர நிறுவன முதலாளி சட்டென சிகரெட்டை வீசி எறிகிறார். இருளில் சாடி மறைகிறது நெருப்புதுண்டு. திரும்பி போக முடியாத தெருக்களின் ஞாபகத்துடன் மெல்ல நடக்கிறோம். எங்கிருந்தோ மெல்ல கேட்கிறது பாடல்.

"வானத்தைபோல மனம் படைச்ச மன்னவனே"

■

Owned & Published by : K.S. Raja Mahendran, (Kayal Kavin Publications), 16/25, Ramaniyam Ananda Kudir, IInd Sea Ward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041 Ph: 044 24490349, Printed at Barani Offset Printers, 77, Venkatachalam Street, Kosapet, Chennai - 600 112.
Editor: V.M.S.Subagunarajan

Arunai Engineering College

Courses Offered

Bachelor of Engineering
Mechanical Engineering
Computer Science and Engineering
Electrical and Electronics Engineering
Electronics and Communication Engineering
Electronics And Instrumentation Engineering
Civil Engineering

Bachelor of Technology
Information Technology
Chemical Engineering
Industrial Bio Technology

Master of Engineering
CAD / CAM
Computer Science
Applied Electronics
Power Electronics & Drives
Master of Computer Applications

MCA

Velu Nagar, Mathur,
Tiruvannamalai-606603
Tamilnadu. INDIA

Phone No. +91 4175 255101/255102/255103 Mail id : arunai@md2.vsnl.net.in

இனி ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும்
மலரட்டும் மழலைச் செல்வம்...

bloom
கருத்தரிப்பு
மையம்

குழந்தையில்லையே என்ற கவலை இனியும் வேண்டாம். இன்றே ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையத்திற்கு வாருங்கள். உலகத்தரமிக்க செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவத் தொழில்நுட்பத்துடன் கூடிய இந்த மையத்தின் வல்லுநர்களாகிய நாங்கள் உங்கள் குறையை அக்கறையுடன், அறிவியல் பூர்வமாக ஆராய்ந்து அதற்குரிய சிகிச்சையை அளிக்க காத்திருக்கிறோம்.

உங்கள் குடும்பத்தின் குதூகலம் இனி வெகு தூரத்தில் இல்லை!

செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவ சிகிச்சைகள்

IUI | IVF | ICSI | Semen Banking | Surrogacy
Embryo/Oocyte Freezing | Sperm Donation

ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையம்

கே.எம். சிறப்பு மருத்துவமனையின் ஓர் அங்கம்
453/454, ஆர்.கே.சண்முகம் சாலை
கே.கே.நகர், சென்னை - 600 078
தொலைபேசி: 4353 0444 / 555 / 666 / 777 / 888

செயற்கை கருத்தரிப்பு சிகிச்சையின் வெற்றி தனி மனித மற்றும் மருத்துவக் கூறுகள் சார்ந்ததாகும்.